منظر آئینہ

(یعنی)

آئینہ جلد اوّل

"جس میں ہماری شاعری، نوشتہ جناب مولوی سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب ام اے صدر شعبہ فارسی و اردو لکھنؤ یونیورسٹی کی مفصل تنقید ہوگی"

کی دوسری قسط

از

[illegible] کار بیخود موہانی ایم اے منشی فاضل پروفیسر فارسی و اردو شیعہ کالج لکھنؤ

انتباہ:۔ منظر آئینہ کے مضامین و عبارات صرف بقصد اظہار ردّ و قبول نقل کئے جا سکتے ہیں

بار اول
ایک ہزار جلد

صرف نامی نظامی پریس لکھنؤ میں چھپا

قیمت ۶ / علاوہ محصول

جوہر آئینہ کے متعلق شاعر کامل و نقاد فاضل رئیس الاحرار مولانا حسرت موہانی ایڈیٹر اردوئے معلی کی رائے

منقول از اردوئے معلی کانپور

تنقید رسائل و کتب

جوہر آئینہ یعنی کتاب ہماری شاعری نوشتہ سید مسعود حسن صاحب رضوی ایم اے صدر شعبۂ فارسی و اردو لکھنؤ یونیورسٹی کی تنقید از حضرت یگانہ (یاس) مولانا پروفیسر شیعہ کالج لکھنؤ حجم ۳ جز قیمت ۵ر مؤلف سے طلب کیجئے؛

پروفیسر مسعود حسن صاحب نے اپنی کتاب میں (۱) مناسبت الفاظ اور (۲) اختصار کو منجملہ محاسن کلام بتا کر اپنے بیان کو مختلف اساتذۂ اردو کے اشعار سے مثالیں دیکر واضح کرنا چاہا تھا مگر افسوس کہ انکو صحیح اور مناسب مثالیں نہ مل سکیں۔ جتنی مثالیں انھوں نے اپنی کتاب میں درج کی ہیں اُن سب کی نسبت حضرت یگانہ نے تفصیل کیساتھ بحث کر کے ثابت کر دیا ہے کہ وہ مثالیں تحقیق کی "آئینہ دار نہیں بلکہ آئینۂ تحقیق کا زنگار اور مراد قائل سے بیزار ہیں"۔ فقط

فقیر حسرت موہانی

جوہر آئینہ کے متعلق سخنور شیریں مقال آئینہ صفی و جمال سید شبیر حسن صاحب قتیل مدیر رسالہ "اقبال" کی رائے

منقول از اقبال

جوہر آئینہ ہندوستان میں فن تنقید ابھی اپنے وجود کی ابتدائی منزلیں طے کر رہا ہے اس ملک کے ارباب قلم نے من حیث العموم اسوقت تک تنقید و درایت کا جو مفہوم معین کیا ہے وہ بظاہر اس سے زیادہ نہیں معلوم ہوتا کہ جس تصنیف کو طبیعت قبول نہ کرے اسکی تنقیص و مذمت میں اگر کسی حد تک مبالغہ سے بھی کام لیا جائے تو ناجائز نہیں اور اسکے بالعکس جس چیز کی طرف طبیعت مائل ہو اُسکی تعریف و ستائش میں

ایشیائی شعرا کی پرواز تخیل کے دوش بدوش جانا بھی داخل عیب نہیں ہے لیکن اکثر و بیشتر تو یہ ہوتا ہے کہ تنقید نگار "انظر الی ما قال" کے حدود سے گذر کر "انظر الی من قال" کے دائرہ میں داخل ہو جاتا ہے اور تنقیص یا ستائش کا مدار صرف شخصی اور ذاتی تعلقات تک رہ جاتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ تنقید کا فن شریف اس سطح عامیانہ سے بہت بلند ہے اور تنقید نگار کا اخلاقی فرض ہے کہ وہ جذبات سے پاک اور تعصبات سے خالی ہو کر محض اپنے موضوع بحث کی حقیقت غائی کو پیش نظر رکھے۔

پروفیسر سید مسعود حسن صاحب کی معرکۃ الآرا کتاب "ہماری شاعری" ہندوستان کے ادبی حلقوں میں محتاج تعارف نہیں ہے اور غالباً اب وہ بی اے کے کورس میں داخل ہے ہمارے عزیز اور محترم دوست مولوی محمد احمد صاحب بیخود موہانی پروفیسر شیعہ کالج لکھنؤ نے اس کتاب پر ایک فاضلانہ اور محققانہ تنقید کا سلسلہ شروع کیا ہے جسکا مقدمہ یا تعارف "جوہر آئینہ" کی صورت میں ہمارے سامنے ہے گو یہ سچ ہے کہ صاحب تصنیف ادیب ہیں اور صاحب تنقید "بیخود" لیکن دونوں کی ادب نوازی مسلم ہے اور دنیا نے مان لیا ہے کہ ادب اور دونوں حضرات کو یکساں شغف ہے مثل مشہور ہے کہ "لوہے کو لوہا کاٹ سکتا ہے" اسلئے ایک پروفیسر کی تصنیف پر تنقید کا حق بھی ایک پروفیسر ہی ادا کر سکتا ہے اور ہمیں یہ کہنے میں ذرا بھی پس و پیش نہیں ہے کہ حضرت بیخود موہانی نے اس حق کو جس تحقیق اور رواداری کیساتھ ادا کیا ہے وہ دوسرے تنقید نگاروں کیلئے قابل تقلید ہے۔ (مثالوں کے متعلق اقبال، ملاحظہ ہو۔)

اگر "ہماری شاعری" میں جوہر شناسی کی داد ابتدا سے انتہا تک اسی انداز سے دی گئی ہے تو پھر اسکی قسمت پر جسقدر ماتم کیا جائے کم ہے لیکن ابھی ہمکو جناب بیخود کی مفصل تنقید کا انتظار ہے اور اسوقت تک ہم بھی اپنے خیالات کا مفصل اظہار بے محل سمجھتے ہیں۔

سید شبیر حسن تیتل

فہرست مطالب

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

آئینہ منظر

التماسِ مصنف

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کئے ہوئے

المنۃ للہ کہ جوہر شناسوں نے جوہرِ آئینہ کی ویسی ہی قدر کی جیسی گنجینۂ تحقیق کی اس انصاف پرستی کی جہاں تک شکرگذاری کی جائے کم ہے ہمدم و حقیقت وغیرہ نے جس ہمدمی اور حقیقت شناسی کا اظہار کیا وہ درحقیقت قابلِ امتنان ہے مختصر یہ کہ ہمکو اپنی جگر کاویوں کی داد مل گئی۔ مصنف المیزان جناب سید نظیر الحسن صاحب فوق (مہابن متھرا) کی مختصر مگر جامع تنقید کی سپاس گذاری بھی ہمارا فرضِ عین ہے۔ اسلئے کہ دورِ حاضرہ میں جناب موصوف کی جگہ نقادوں کی صفِ اول میں ہے اور کیوں نہ ہو آپکی مہتم بالشان تصنیف المیزان

نے علامہ شبلی مغفور کی مشہور تصنیف موازنہ انیس و دبیر کو بڑی حد تک رد کر دیا ہے آخر میں ہم مدیر "الناظر" لکھنؤ کے ارشادات پر اظہار تمنن کرنا ضروری سمجھتے ہیں اسلئے کہ وہ جوہر آئینہ کے باب میں ایسا کچھ فرماتے ہیں کہ مرزا نوشہ کا یہ شعر بے اختیار یاد آتا ہے۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

اس اجمال کی تفصیل مکرمی جناب مدیر "الناظر" کے ارشادات کے بعد نظر آئے گی۔

عبارت "الناظر" ماہ جنوری ۱۹۳۵ء بقیہ صفحہ ۸۶

"حضرت بیخود موہانی کا ہماری شاعری کے خلاف اعلان جنگ اور اس سلسلہ میں لکھنؤ اور الہ آباد یونیورسٹیوں کے مدرسین کرام کا سید مسعود حسن صاحب کے مقابلہ میں مشترکہ محاذ قائم کرنا نہایت درجہ قابل افسوس ہے اگر ان صاحب کا نقطۂ نظر خالص ادبی ہوتا تو "الناظر" بڑی خوشی سے اسکا استقبال کرتا مگر تمام حالات سے باخبر ہونے کے بعد صاف نظر آتا ہے کہ جھگڑا صرف ذاتیات کا ہے اور ہم مجبور ہیں کہ اس طریق کار کے خلاف صدائے احتجاج بلند کریں بیخود صاحب میں جو تحقیق و تنقید کی صلاحیتیں ہیں وہ زیادہ کار آمد ثابت ہونگی اگر وہ ان صدہا کتابوں کی اصلاح پر توجہ فرمائیں جو مدارس میں نصاب تعلیم کے طور پر محض ناشرین کی نفع رسانی کے لئے رائج ہیں اور اردو زبان کو بگاڑنے اور مسخ کرنے میں کافی حصہ لے رہی ہیں۔ آپس کی زور آزمائی تماشائیوں کے لئے ضرور لطف و دلچسپی کا موجب ہوگی مگر

ہمیں اندیشہ ہے کہ طرفین کو یکساں نقصان پہونچ جائیگا ۔"

التماس :۔ خود تحریر مندرجہ بالا میں منشیانہ قابلیت سے کام لیا گیا ہے۔ مدیر الناظر بالقابہٗ کو جوہرِ آئینہ کے متعلق اپنی رائے کے اظہار میں دو مشکلوں کا سامنا تھا۔ ایک تو یہ کہ اُنکی تحریر ہماری شاعری کے مؤلف علام پر بر بنارِ تعلقات دوستانہ گراں نہ گذرے دوسری یہ کہ جوہرِ آئینہ کے متعلق اُنکی صحیح رائے منظرِ عام پر آجائے اور حق یہ ہے کہ یہ دونوں مرحلے بڑی خوبی سے طے ہوئے۔ ہماری شاعری کے مؤلف کی تسکین تو یوں کردی گئی کہ جوہرِ آئینہ خالص ادبی خدمت نہیں اسلئے اس طریق کار کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا ضروری ہے۔ اور جوہرِ آئینہ کا مصنف یوں گرانبار منت کردیا گیا کہ جوہرِ آئینہ اس پایہ کی کتاب ہے کہ مادشمانے نہیں لکھنو اور الہ آباد یونیورسٹیوں کے مدرسین کرام نے اس کے بل پر جناب مولوی سید مسعود حسن صاحب صدر شعبہ اُردو فارسی لکھنو یونیورسٹی کے خلاف مشترکہ محاذ قائم کر رکھا ہے ایمان کی بات یہ ہے کہ اس سے زیادہ اس کتاب کی تعریف ہو نہیں سکتی اور اتنا ہی نہیں جوہرِ آئینہ کے مصنف کے متعلق تحقیق اور تنقید کی صلاحیت کا اعتراف کھلے کھلے لفظوں میں کیا گیا ہے ہم اس حق پسندی کے تہِ دل سے ممنون ہیں آگے بڑھکر ہمکو یہ مشورہ دیا گیا ہے کہ مدارس کی اُن صدہا کتابوں کا تبصرہ زیادہ مناسب ہے جو محض ناشرین کی نفع رسانی کے لئے رائج ہیں اور اردو زبان کو مسخ کررہی ہیں۔ مدرسوں کے نصاب تعلیمی کے متعلق ہمکو جناب موصوف کی رائے سے بڑی حد تک اتفاق ہے مگر ہم بہ کمال ادب عرض کرینگے کہ سور ما جھاڑ نہیں پھوڑتا۔ صدہا کتابوں کی اصلاح کسی ایک آدمی

کے بس کی بات نہیں اور اگر ہو بھی تو یہ صاف سمجھ میں آتا ہے کہ اُن کتابوں کے مصنفین اور مصنفین کے احباب کرام زباں بندیٔ نقاد کے لئے کیا کچھ نہ کرینگے اب رہا نقصان کا خیال تو اگر تنقید کے جواب میں آجکل کے اہل علم کا یہی شعار ہے۔ تو رضاً بقضا ئہٖ و تسلیماً لامرہٖ۔ اس امر پر بھی نظر فرمائی جائے کہ دو ایک کتابوں کی تنقید کرنے سے زیادہ نقصان پہونچنے کا اندیشہ ہے یا صدہا کتابوں کی تنقید کرنیسے اور جب آپ کی زور آزمائی کا نتیجہ یہ ہے تو بیگانوں سے آویزش کا مآل کیا ہوگا۔ بہرحال اس مشورہ کے تمام پہلوؤں پر نظر ڈالنے کے بعد کہنا پڑتا ہے ؎

نہ تڑپنے کی اجازت ہے نہ فریاد کی ہے
گھُٹ کے مرجاؤں یہ مرضی مرے صیاد کی ہے

اور اگر اس التماس پر غور کرنے کے بعد بھی آپ کی یہی رائے رہے تو براہ کرم بعض ایسی کتابوں کے نام ارشاد ہوں ہم تا حد امکان امتثال امر میں سعی بلیغ کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں

ہم نے تو ایک ایسی کتاب کی تنقید شروع کی ہے جو کسی معمولی اسکول یا کسی کالج کے نصاب کا جزو نہیں بلکہ لکھنؤ یونیورسٹی ایسے جیسے عظیم الشان تعلیمی ادارہ کے درجہ بی اے میں نصاب تعلیم کا جزو لاینفک ہو ظاہر ہے کہ بی اے کا درجہ اردو کی تعلیم کیلئے گویا آخری درجہ ہے اگر طلبہ خدانخواستہ غلط مسائل سمجھ کر نکلے تو ساری عمر اُن کی اصلاح نہ ہوسکیگی الا ماشاءاللہ۔ عقل سلیم تو یہ چاہتی ہے کہ ابتدائے تعلیم سے انتہائے تعلیم تک نصاب تعلیمی ایسا ہونا چاہیے کہ طلبہ صحیح مسائل سمجھیں اور صحیح مطالب اخذ کریں۔ لیکن اگر بدنصیبی سے ایسا ہونا غیر ممکن ہو تو آخری درجہ

کا نصاب تو ضرور ایسا ہونا چاہیئے کہ رہروان علم وادب کو سیدھے راستے پر ڈال سکے ؎

عرق نشستہ زپندم رخ نکوئے ترا
زمن مرنج کہ میخواہم آبروئے ترا

اب رہی یہ بات کہ جھگڑا صرف ذاتیات کا ہے ہم نہ اس ارشاد کی تصدیق کر سکتے ہیں نہ تکذیب اسلئے کہ پہلی صورت میں ہماری خالص ادبی خدمت کی توہین ہے اور دوسری صورت میں مدیر "الناظر" کی تحقیق کی اہانت اور ہمیں انہیں سے کوئی بات پسند نہیں بلکہ اگر یہ محل متحمل ہوتا تو ہم یہی کہتے۔

نظیری:- تا منفعل زرنجشِ بیجا نہ بینمش
می آرم اعتراف گناہِ نبودہ را

بعضے ہونہار منچلے نوخیز البیلے بانکے سپاہیوں نے جوہر آئینہ کے متعلق تیغ زباں (جو ابھی نیچہ بھی نہیں) کے جوہر دکھلائے ہم اُن کے باب میں اخلاقاً تو یہ کہتے ہیں۔

خواجہ شیرازؒ:- بدم گفتی و خورسندم عفاک اللہ نکو گفتی
جواب تلخ می زیبد لب لعل شکر خا را

اور جواباً یہ کہتے ہیں:-

داغ ؎ گالیوں میں ادا نکالی ہے / بات میں بات کیا نکالی ہے
غالب ؎ اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا / لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
ناظم ؎ خدا ترا ابت کا فوراً دسن تو کرے - / ستم کے تو بھی ہو قابل خدا وہ دن تو کرے

اور اگر آنکو اس حسن عمل سے کوئی نفع پہونچا ہو تو ہم انکو مبارکباد دیتے ہیں اور یہ کہتے ہیں ؎

لائقؔ شعر مری بد شرابیوں سے کریں توبہ میگساراں ۔ زہے وہ عمل کہ ہوئے سبب نجات یاراں

بعض احباب کا ارشاد ہے کہ آخر مؤلف علام کے تحریر کردہ اقوال ثلثہ سے اس قدر بحث کیوں ہے اسکا مختصر جواب یہ ہے کہ ہم نے ابھی تک جن مقامات سے بحث کی ہے وہ ایسے ہی ہیں جنمیں مؤلف نقاد نے اپنے یا دوسروں کے اقوال تحریر فرما کر مثالیں مہیا کی ہیں اسکے سوا کیا ہی کیا جس سے بحث کیجائے۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالتمیں اقوال مسلمہ کی غلطی کا اظہار ہم پر واجب ہے ہاں اگر کہیں کوئی بات معقول نظر آئیگی تو انشاءاللہ اسکی داد فراخدلی کے ساتھ دی جائے گی۔ احباب کرام اطمینان رکھیں۔

اگر یہ کہا جائے کہ بحث ترتیب کے ساتھ کیوں نہیں کی جاتی اسکا جواب یہ ہے کہ اگر ایسا کیا جائے تو ناظرین کرام کے لئے ہماری شاعری کے متعلق آخری فیصلہ کرنے میں کوئی حالت منتظرہ باقی نہ رہے اور یہ داستان بیچ سے چھوٹی ہوئی کہانی بنجائے جسکا تمام ہونا متبحرین کی ہدایت متعلمین کی عبرت اور محققین کی ضیافت کے لئے ضروری ہے۔ اتنی جلدی نہ کیجائے تو بہتر اسلئے کہ ؎

لائقؔ شعر کلیجا تھام لوگے جب سنوگے ۔ نہ سنو ائے خدا شیون کسی کا

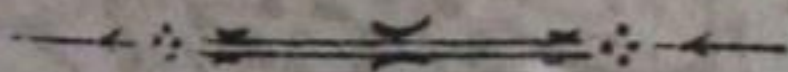
پوری کتاب کی تنقید کے لئے آئینہ کی جلوہ گری کا انتظار کرنا پڑے گا ابھی تو ہمکو مقدمۂ کتاب ہی سے فراغ نصیب نہیں۔

منظر آئینہ

الحمدللہ کہ آئینہ کی جلد اول کا دوسرا جزو "منظر آئینہ" منظر عام پر آتا ہے ایس

جناب مؤلف کے تحریر کردہ اقوال کی کج گرائی اور اشلہ کی بیسر و پائی دکھائی گئی ہے۔ اور یہ حقیقت آئینہ کردی گئی ہے کہ نکتہ رسی و نکتہ آفرینی کا تو کیا ذکر خوشہ چینی بھی کتنا مشکل کام ہے اور ہمارا مؤلف اسرار ادب و انتقاد کی پیچیدہ راہوں میں خضر دل آگاہ ہے یا رہرو گم کردہ راہ اب منظر آئینہ کے متعلق جو کہنا ہو وہ فہرست مطالب کی زبانی سنئے۔

ضرورت ہوئی تو جوہر آئینہ کے متعلق ہندوستان کے اہل علم کی رائیں شائع کردی جائیگی

بندۂ خاکسار بیخود موہانی
۲۵ر اکتوبر ۱۹۳۵ء

ہماری شاعری کا مقدمہ اشاعت آخر صفحہ ۳۲ و ۳۳

خیال کی خصوصیتیں

شعر کی معنوی خوبیاں

ارشاد حضرت ادیب۔ اصلیت شعر میں خیال کی اصلیت سے مراد یہ ہے کہ جس چیز سے وہ خیال متعلق ہو اسکا وجود حقیقت میں ہو۔ یا عقل یا اعتقاد کی رد سے ممکن ہو یا مان لیا گیا ہو۔

التماس بیخود۔ جناب ادیب نے شعر میں خیال کی اصلیت کو چار قسموں میں محصور فرما دیا ہے لیکن چوتھی قسم یعنی وجود مان لیا گیا ہو ایک معنی بند فقرہ ہے جو کوئی صاف مفہوم ظاہر نہیں کرتا آخر کس نے مان لیا ہو ساری دنیا نے گروہ عوام نے گروہ عام نے کسی گروہ خاص نے۔ کسی فرد خاص نے۔ اسکے متعلق زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ وجود اعتقادی یا وجود فرضی کا مرادف ہے اگر ادیب

وجود اعتقادی کا ہم معنی قرار دیں تو پھر وجود اعتقادی کے ہوتے ہوئے اسے
ایک مستقل قسم قرار دینا روا نہیں اور اگر وجود فرضی کا مترادف سمجھیں تو
وجود فرضی اور وجود جو کسی کے عندیہ میں ہو ہم معنی نہیں ہو سکتے۔ اسلئے اب مؤلف
علام کی بتائی ہوئی چار قسموں میں سے صرف تین ہی قسمیں رہ گئیں یعنی وجود حقیقی
وجود عقلی وجود اعتقادی لیکن جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ وجود حقیقی حسیات و عقلیات
و وجدانیات کا جامع ہے تو حیرت ہوتی ہے کہ جناب مؤلف نے اسے ایک جداگانہ
قسم کیوں قرار دیا اب جناب موصوف کی بتائی ہوئی صرف دو قسمیں رہ گئیں
وجود حقیقی و اعتقادی اور انکے عندیہ میں شاعری کی دنیا بس یہیں تک ہے اور
اس دنیا کی تنگی شرح کی محتاج نہیں اگر یہ قول مؤلف تسلیم کر لیا جائے تو شاعری
کا نصف سے زیادہ حصہ تلف کر دینے کے قابل ٹھہرے اور حصہ بھی وہ جو شاعری
کی جان ہے یعنی تخیلی حصہ اور یہ سارا بجوگ اسلئے پڑتا ہے کہ خواجہ حالی کی بتائی
ہوئی قسموں میں سے بعض قسمیں نظر انداز فرما دی گئی ہیں۔

جناب مولانا حالی مغفور کے مقدمہ شعر و شاعری مطبوعۂ انوار المطابع لکھنؤ
کے صفحہ ۶۶، ۶۷، ۶۸ میں اصلیت خیال کی یہ پانچ صورتیں نظر آتی ہیں۔

ارشاد حضرت حالی "اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں کہ ہر شعر کا مضمون
حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہئیے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد
رکھی گئی ہو وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیہ میں
فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اسکے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے
یا شاعر نے اصلیت پر کسیقدر اضافہ کر دیا ہو۔

ہمکو مذکورۂ بالا صورتوں سے حرف بحرف اتفاق نہیں لیکن اس محل پر اپنے اختلافات کا ذکر بخوف تطویل کلام برمحل نہیں معلوم ہوتا اور ہم اس بحث لطیف کو آئندہ کے لئے اٹھائے رکھتے ہیں۔ ہمارے نزدیک حقیقت شاعری کی اتنی صورتیں بتائی جاسکتی ہیں کہ عوام کو حیرت ہو۔

جناب مؤلف نے خواجہ حالی کی بتائی ہوئی کئی قسمیں حذف کردی ہیں اس تصرف کی یہی وجہیں ہوسکتی ہیں ان قسموں کو غلط سمجھا از انکہ سمجھا اجتہاد فرمایا یا سمجھا ہی نہیں ہم اسکے متعلق ابھی کوئی فیصلہ نہیں کرتے صرف اتنا عرض کرنا چاہتے ہیں کہ آپکو چاہیئے تھا کہ جب اصلیت خیال کی صورتیں بیان فرمائی تھیں تو لگے ہاتھوں ہر صورت کی مثال بھی دیدیتے۔ ایسا نہ کرنے سے بطو تسلسل سی چیز مٹ کے رکھی اور طلبہ کے لئے دقت زیادہ ہوگئی اسلئے کہ اب آپکو مثالوں کی جگہ یہ عبارت نظر آتی ہے۔

دو ایسے شعر بھی ہیں جنمیں اصلیت نہیں اور اثر ہے۔ ہماری شاعری کا مقدمہ صفحہ ۲۴

اور اس عبارت کے بعد اصلیت خیال نہ رکھنے والے

(بخیال مؤلف) اشعار ملتے ہیں اور اصلیت خیال رکھنے

والے یہ اشعار آگے بڑھکر صفحہ ۲۵ نظر آتے ہیں

" ۲۵

۱۔ گیا شباب مگر رہ گیا تعلق عشق کہ دل و جگر میں چمک گاہ گاہ ہوتی ہے تعشق لکھنوی

۲۔ دل ہو مردہ خلد میں جانے سے کیا ہو جائیگا ہم جہاں ہونگے وہ گھر ماتم سرا ہو جائیگا۔ "

۳۔ پہلے قفس میں تھی یہ تمنا قید سے ہوں آزاد کہیں

خوف ہے اب بال و پری ہیں چھوڑ نہ دے صیاد کہیں شاد لکھنوی بیرونیر

مؤلف نقاد نے وجود کی چار قسمیں بتا کر تین مثالیں دیں شعر اول وجودِ عقلی و وجدانی کی مثال ہے اسلئے کہ درد کا احساس وجدان سے متعلق ہے اور یہ فیصلہ کہ شباب کے چلے جانے پر بھی تعلق عشق باقی ہے عقل سے متعلق ہے اور یہ دونوں باتیں وجودِ نفس الامری سے تعلق رکھتی ہیں پورے شعر کے مفہوم پر نظر کیجائے تو یہ شعر وجودِ عقلی کی مثال قرار پاتا ہے اور اگر دونوں مصرعوں کو علٰحدہ علٰحدہ رکھیں تو پہلا مصرع وجودِ عقلی کے تحت میں آتا ہے اور دوسرا وجودِ وجدانی کے تحت میں۔

شعر سوم ؎ پہلے قفس میں تھی یہ تمنا قید سے ہوں آزاد کہیں
خوف ہے اب بال و پری میں چھوڑ نہ دے صیاد کہیں

قید سے آزاد ہونے کی تمنا کرنا اور خوف کا احساس وجدان سے متعلق ہے۔

اشعار مذکورۂ صدر کی توضیح۔ شعر اول۔ اکثر زوالِ شباب کے بعد عشاق کی شوریدگی و دیوانگی میں کمی ہو جاتی ہے مگر دل میں کسک ضرور باقی رہتی ہے۔ شعر دوم جب قوتیں فنا ہو جاتی ہیں اعضاء و جوارح جواب دیدیتے ہیں اور قوتِ پرواز کی نشانی حسرتِ پرواز رہ جاتی ہے تو اسیرانِ بدنصیب اسی بات کو غنیمت سمجھتے ہیں کہ اب قیدی رہیں تو اچھا ہے۔ اب آزادی بے لطف ہی نہیں بلکہ موت ہے۔

اب ہادر میانی شعر ؎

دل ہے مردہ ظلمت میں جلنے سے کیا ہو جائیگا ہم جہاں ہونگے وہ گھر ماتم سرا ہو جائیگا

یہ شعر درحقیقت مایۂ ناز شاعری ہے مگر مولف نکتہ شناس نے اسے حقیقت عقلوی کی مثال سمجھ کر لکھا ہے۔ حالانکہ یہ شعر بے اعتقادی کی مثال ہونے کی

کی صلاحیت رکھتا ہے اسلیئے کہ جہاں جنت کا وجود مذہب و اعتقاد کے برکات سے ہے وہیں اسکا جائے رنج و الم نہ ہونا بھی۔ ہر آسمانی مذہب جنت کے وجود کی خبر دیتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ جائے حزن و ملال نہیں بلکہ جائے عیش و مسرت جاوید ہے کتب سماویہ کی آخری کتاب قرآن حکیم بھی بار بار یہی خبر دیتی ہے چنانچہ ان الابرار لفی نعیم (نیکوکار لوگ جنت کی نعمتوں کے مزے لوٹینگے) سے بھی یہی نکلتا ہے۔ ایران کا کوئی اُستاد ظریفانہ رنگ میں کہتا ہے

رباعی

زاہد ہولِ خلد سرگردانست دوزخ محک تجربہ مردانست
گو بند کہ درو غم نباشد بہ بہشت معلوم شد کہ جائے بید رو انست

جب صورت واقعہ یہ ہے تو اس شعر کو حقیقت اعتقادی کی مثال کہنا کہاں تک درست ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ یہ شعر بجز اعتقادی و عقلی کی مثال ہے تو یہ غلط ہے اور قطعا غلط باین دلیل کہ جنت کے وجود کا اعتقاد رکھتے ہوئے اسکے جائے رنج و الم نہونے کا انکار کرنا عقل کی بات نہیں بلکہ ایسی بات کہنا حد کی بے عقلی ہے۔

تحقیق مقام۔ حقیقت حال یہ ہے کہ یہ بات ایسے شخص کی زبان سے نکلی ہے جسکی عقل کو شدت غم نے بیکار کر دیا ہے وہ ایسے عالم میں ہے کہ اُسے جنت یاد آتی ہے مگر یہ یاد نہیں آتا کہ وہ محل نشاط ہے یا انکی حالت اس سے بھی زیادہ بدتر ہے یعنی اُسے یاد تو سب کچھ ہے مگر اُسکے دل کو کسیطرح یقین نہیں آتا کہ مجھپر بھی آب و ہوائے جنت رنگ و فضائے جنت کا کوئی اثر پڑ سکتا ہے۔ بلکہ

وہ تو یہ کہتا ہے کہ جنت میری حالت بدلنے کے عوض اپنے خصوصیات
کھو بیٹھے گی یعنی عشرت سرا سے ماتم سرا بنجائے گی۔ اسلئے جب تک حضرت حالی
کی بتائی ہوئی تیسری قسم یعنی جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ شاعر کے
عندیہ میں فی الواقع موجود ہو اور وجود کی ایک قسم نہ مانی جائے یہ شعر
جناب مؤلف کی بتائی ہوئی کسی قسم کی مثال نہیں ہو سکتا۔

اب یہ حقیقت آئینہ ہوگئی کہ مؤلف علام نے شعر میں اصلیت خیال کی
چار صورتیں بیان کرکے صرف ایک صورت کی مثالیں دی ہیں وہ بھی ناتمام
اسلئے کہ اُن میں محسوسات حواس خمسۂ ظاہری کی کوئی مثال نہیں۔ اور چونکہ
حقیقت وہمی کی دونوں مثالیں ایک ہی سلسلہ میں نہیں دی گئی ہیں بلکہ اُن کے درمیان
میں حقیقت اعتقادی کی غلط مثال آگئی ہے اسلئے یہ بھی ظاہر ہوگیا کہ ایک
صورت کی جو دو مثالیں نظر آتی ہیں وہ بھی امر اتفاقی ہے اور اُسے جناب مؤلف
کا فعل ارادی قرار دینا غلط بحثی ہے آئینہ کی قسط اوّل جوہر آئینہ میں تفصیلی بحث
کرکے ثابت کر دیا گیا ہے کہ اشعار داغ و میر و رباعیات و رباعی دبیر و قطعہ میر
و نظیر کے متعلق نقادِ نکتہ سنج نے جتنی موشگافیاں بلکہ نکتہ آفرینیاں فرمائی ہیں
وہ سب تحقیق سے بے نیاز اور تدقیق سے بیگانہ ہیں اور خواب پریشان سے زیادہ
وقعت نہیں رکھتیں اور اب یہ کہدینے میں کچھ تامل نہ کرنا چاہئیے کہ مولف لاجواب
نے جو تین شعر اصلیت خیال ہونے کی مثال میں شعر میں اصلیت خیال ہونیکی
مثالوں سے پہلے لکھ دیئے ہیں وہ کوئی اتفاقی بات نہیں بلکہ فعل ارادی ہے
اور ایسا کرنے سے صرف یہی مقصد تھا کہ روئے حقیقت پر گہرے پردے ڈال دیئے

جائیں یعنی یہ بات ظاہر نہ ہونے پائے کہ وہ صحیح مثال دینے پر قادر نہیں۔

یہ حقیقت بھی بے نقاب ہو جاتی ہے کہ لکھنے کو تو جناب مؤلف نے شعریا اصلیت خیال کی چار صورتیں لکھ دیں مگر اُن کے دماغ میں حقیقت نفس الامری کے سوا اور کسی حقیقت کا تصور تک نہیں اور باقی قسمیں صرف خواجہ پانی پتی کی دیکھا دیکھی لکھی گئی ہیں اور جو ندرت و جدت فرمائی گئی ہے وہ صحت کی مرہون منت نہیں اور مولانا حالی کی بیان کردہ قسموں سے علیحدگی اختیار کرنے میں نہ سہو واقع ہوا ہے نہ اُنسے اختلاف کیا گیا ہے نہ بعض قسمیں زائد سمجھی گئی ہیں اور نہ کوئی اجتہاد فرمایا گیا ہے پھر در اصل ہے کیا اسے ہم اپنی زبان سے کہنا نہیں چاہتے ہر صاحب فہم خود ہی سمجھ سکتا ہے۔

اب ہم وجود حقیقی و اعتقادی و جوہ عندیہ شاعر کی متعدد مثالیں دیے دیتے ہیں تاکہ طلبہ بخوبی سمجھ سکیں وجود نفس الامری یا وجود حقیقی حسیات و عقلیات و وجدانیات کا جامع ہے۔

حسیات۔ حواس خمسۂ ظاہری کے مدرکات۔

حواس خمسۂ ظاہر یہ۔ باصرہ (دیکھنے کی قوت) سامعہ (سننے کی قوت) شامہ (سونگھنے کی قوت) ذائقہ (چکھنے کی قوت) لامسہ (چھونے کی قوت)

ایک ہی شعر سے محسوسات شامہ و سامعہ و باصرہ کی مثال ؎

غالبؔ بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل ۔ جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

خوشبو کا احساس شامہ سے نالہ کا ادراک سامعہ سے اور دھوئیں کا ادراک باصرہ سے متعلق ہے۔

محسوسات ذائقہ کی مثال۔

سوداؔ

ٹوٹے تری نگہ سے اگر دل حباب کا
پانی بھی گر پئیں تو مزا ہو شراب کا

آب و شراب کا تعلق قوت ذائقہ سے ہے۔

محسوسات لامسہ کی مثال

سنگیں دل است ہر کہ بظاہر ملائم است
پنہاں در دل پنبہ نگر پنبہ دانہ را

ترجمہ جو شخص ظاہر میں لطیف و نازک ہو وہ سنگدل ہوتا ہے دیکھو زم روئی میں سخت بنولا چھپا ہوا ہے نرمی اور سختی کا احساس قوت لامسہ سے متعلق ہے۔

وجود عقلی کی مثال (رباعی)

موجود بحق واحد اوّل باشد
باقی ہمہ موہوم و مخیّل باشد

ہر چیز جز او کہ آید اندر نظرت
نقش دو میں چشم احول باشد

ترجمہ درحقیقت جسے موجود کہنا چاہئے وہ واحد اول (خدا) ہے اسکے سوا جو کچھ بھی ہے اُسکا وجود وہمی و خیالی ہے پہلے واحد کے سوا جو کچھ بھی تجھے نظر آئے وہ بھینگے کی آنکھ کا دوسرا نقش ہے۔ یعنی وہ ایسا ہے جیسے بھینگے کو ایک چیز کی دو چیزیں نظر آتی ہیں۔

خدا کے موجود حقیقی ہونیکا ادراک عقل سے متعلق ہے۔

وجود وجدانی کی مثال ؎

ز دیدن تو دلم یافت لذتے کہ فلک
نعوذ باللہ اگر فکر انتقام کند

ترجمہ تجھے دیکھنے سے مجھے ایسی لذت ملی ہے کہ اگر آسمان اُسکا انتقام لینا چاہے

تو قیامت ہی ہو جائے لذت کا ادراک قوت وجدان سے متعلق ہے۔

وجود اعتقادی کی مثال

بیخود موہانی ؎

مجکو مرے اعمال سے محجوب نہ رکھا　　لے نار جہنم تجھے اللہ جزا دے

جزائے اعمال اور نار جہنم کا تعلق اعتقادیات سے ہے۔

وجود عندیہ شاعر کی مثال

بیخود موہانی ؎

حالت پہ میری چھوڑ دے اے چارہ گر مجھے　　مرنے نہ دیگی لذت درد جگر مجھے

متفرق مثالیں

محسوسات ذائقہ و باصرہ کی مثالیں۔ خانخانان ؎

امی ہلاہل مدھ بھرے سیت سیام رتنار
آبحیات　زہر قاتل　شراب　سفید　سیاہ　سرخ

جیت مرت جھک جھک پرت جہ چتوت اک بار
جنکو دیکھتا ہے

ترجمہ چشم یار میں سفیدی ہے سیاہی ہے سرخی ہے۔ سفیدی آب حیات ہے سیاہی زہر قاتل ہے سرخی بادۂ ناب ہے جبر اسکی نظر ایک بار پڑ جاتی ہے اُسپر تین کیفیت طاری ہوتی ہیں جیتا ہے مرتا ہے۔ مستوں کی طرح جھومتا ہے آب و زہر و شراب محسوسات ذائقہ سے ہیں اور سرخی و سیاہی و سفیدی محسوسات باصرہ سے۔

ذائقہ۔ حافظ ؎

شراب تلخ دہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش۔ کہ تا یکدم بیاسائم ز دنیا و شر و شورش

ترجمہ اے ساقی ایسی شراب تلخ دے کہ جس کا زور بڑے بڑے شہ زوروں کو ادلٹ دے تاکہ ہم تھوڑی دیر اس دنیا کے شور و شر سے پناہ میں رہیں۔

شراب کی تلخی کا احساس قوت ذائقہ سے تعلق رکھتا ہے

" غالب ؎

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ ۔ ہے یوں کہ مجھے درد تہ جام بہت ہے

لامسہ غالب ؎

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے بھی ہیں تو کیا ۔ ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

" لاادری ؎

آہستہ برگ گل بفشاں بر مزار ما ۔ بس نازک است شیشۂ دل در کنار ما

ترجمہ پھولوں کی پنکھڑیاں میری قبر پر آہستہ ڈال اسلئے کہ میرے پہلو میں جو شیشۂ دل ہے وہ بہت نازک ہے۔

مرزا مظہر جانجاناں ؎

بجائے سنگ طفلاں برگہائے گل بیاید زد ۔ چو مظہر سبزہ دیوانہ نازک طبیعت را

ترجمہ مرزا مظہر ایسے نازک مزاج دیوانے کو پتھر کی جگہ پھول کی پنکھڑیاں مارنا چاہئے

سامعہ میر ؎

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز
اسی خانہ خراب کی سی ہے

وجود وجدانی حافظؔ

بدم گفتی و خورسندم عفاک اللہ نکو گفتی — جواب تلخ می زیبد لب لعل شکر خا را

ترجمہ تو نے مجھے بُرا کہا اور میں خوش ہوں خدا تیری خطا سے درگذر فرمائے تو نے بڑی پیاری بات کہی اسلئے کہ لب شیریں پر جواب تلخ پھبتا ہے۔

وجود عقلی غالبؔ ؎

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

"عرفیؔ ؎

زنقص تشنہ لبی داں بعقل خویش مناز — دلت فریب گر از جلوۂ سراب نخورد

ترجمہ اگر چمکتی ہوئی ریت سے تو نے دھوکا نہ کھایا تو اپنی عقلمندی پر ناز نہ کر بلکہ یہ سمجھ کر تجھے پیاس ہی نہ تھی ورنہ تو اُسے موجیں مارتا ہوا دریا سمجھتا۔

"غالبؔ ؎

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں — گوشہ میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

وجود اعتقادی۔

کرنا ہے اُنسے حشر میں مجکو بھی اک سوال — تم مجکو سب کا دست نگر دیکھتے رہے

وجود عندیۂ شاعر کی مثالیں

بیخود موہانی ؎

بے نیازی کا جو دعویٰ ہے یہ باطل ہوگا — ایک دن آپکے پہلو میں مرا دل ہوگا

عرفیؔ ؎

جریدہ کہ بگردد کتاب رحمت پاک — گماں برم کہ سیہ نامۂ گناہ من ست

ترجمہ وہ نامۂ اعمال جسے آب رحمت بھی پاک نہ کرسکے گا میرا گمان ہے کہ وہ میرا ہی سیاہ نامۂ گناہ ہے۔

حافظ؎

گرچہ پیرم تو شبے تنگ در آغوشم گیر کہ سحرگہ ز کنار تو جواں برخیزم

ترجمہ اگرچہ میں بڈھا ہو گیا ہوں لیکن تو مجھے ایک رات اپنے آغوش تنگ میں لے کہ صبح کو جو میں ترے پہلو سے اٹھوں تو جوان اٹھوں۔

عراقی؎

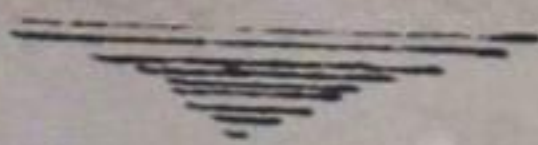
نخستیں بادہ کاندر جام کردند ز چشم مستِ ساقی وام کردند

ترجمہ۔ پہلے پہل جب شراب جام میں بھری گئی تھی تو ساقی کی چشم مست سے قرض لی گئی تھی یعنی عاشق اِس مرتبۂ عشق پر پہونچگیا ہے کہ اُسکے دل میں یہ خیال راسخ ہوگیا ہے کہ جس شئے نے مستی پائی ہے چشم یار سے پائی ہے۔

پیارے صاحب رشید لکھنوی؎

گردشِ چشم ہے پیمانے میں تم گئے ہو کبھی میخانے میں

واضح رہے کہ یہ شاعر کے عندیہ والی حقیقت آنِ شاعری جانِ شاعری و ایمانِ شاعری ہے اگر شاعری کا یہ حصّہ نکل جائے تو سخنوری کے عالم میں خاک اُڑنے لگے

ہماری شاعری کا مقدمہ اشاعت آخر — صفحہ ۳۹

ارشاد حضرت ادیب ترٹپ۔ اس سے یہ مراد ہے کہ خیال کیساتھ جذبات بھی شامل ہوں یہ صفت اگر خیال میں موجود ہوگی تو باوجود تمام خوبیوں کے شعر ایک بیجے بے روح ایک گل بے رنگ و بو رہے گا۔ خیال کتنا ہی سچا سادہ لپند اور باریک کیوں نہ ہو لیکن اگر اسمیں ترٹپ نہیں یعنی جذبات شامل نہیں تو وہ شاعرانہ خیال نہ ہوگا حکیمانہ یا واعظانہ خیال ہوگا۔ (بقدر حاجت)

ترٹپ کی چوتھی مثال ۵

نگاہ شوق سے آگے تھا کاروان دل کا — دھواں ساجب نظر آیا سواد منزل کا

التماس بیخود مؤلف نقاد نے ترٹپ کی جو تعریف کی اسکی جو شرح فرمائی اور ادائے مطلب کے لئے جو الفاظ اختیار کئے ان کے متعلق ہم ابھی کچھ کہنا نہیں چاہتے اس لئے کہ اسکا ہر جز تفصیل چاہتا ہے اور یہ دیباچہ اسکا متحمل نہیں ہم صرف مثال مذکورہ بالا سے اجمالی بحث کرکے آگے بڑھتے ہیں ہم کو یہ کہنا ہے کہ یہ مثال کہاں تک جلیل یا ذلیل ہے۔

اس شعر کی تائید میں کیا کہا جا سکتا ہے۔

نمبر۱ شاعر نے یہ مفہوم اس شعر میں ادا کرنا چاہا ہے کہ جب مجھے آثارِ منزل
نظر آئے تو دل نگاہ سے پہلے دیارِ یار و منزل (گھر) یادِ جلوۂ یار و ادائے
یار وغیرہ وغیرہ کے مزے لوٹنے لگا یہ خیال یقیناً فطری (نیچرل) ہے
اور حقیقت نفس الامری کا حامل ہے بیشک جب انسان منزل مقصود یعنی دیار یا وطن مالوف
وغیرہ کے قریب پہنچتا ہے اور آثار منزل نظر آنے لگتے ہیں تو اگرچہ اسکی نگاہ درمیانی چیزوں
کے حاجب ہونے کی وجہ سے جلوۂ یار و گرمجوشی یار وغیرہ وغیرہ کو نہیں دیکھتی
مگر اُس کا دل خیال کے پروں کی پرواز سے وہاں جا پہنچتا ہے اور خیالی مزوں
میں مستغرق ہو جاتا ہے اور یہ مزے اُسکو خیالی و فرضی نہیں معلوم ہوتے بلکہ
وہ اُنسے اسی طرح متلذذ (لذت یاب) ہوتا ہے جسطرح کوئی رند حالتِ خواب
میں اپنے تئیں شراب پیتے دیکھکر متکیف ہوتا ہے۔

نمبر۲ شاعر نے اس فطری مفہوم کو شاعرانہ انداز میں ادا کرنے کی کوشش کی ہے
اور کہا ہے کہ جب سوادِ منزل دھواں سا نظر آیا تو نگاہِ شوق سے کارواں
دل آگے بڑھ گیا اور اتنے متناسب اور خوبصورت الفاظ رکھے۔ دھواں سا
سوادِ منزل کا کارواں دل کا نگاہِ شوق سے آگے تھا اور شعر میں صنعت مراعاۃ النظیر پیدا ہو گئی
نمبر۳ دھواں سا۔ دھوئیں سے سوادِ منزل (تاریکئ منزل) کی تشبیہ نہایت
بدیع واقع ہوئی ہے اس لئے کہ محسوس کی تشبیہ محسوس سے دی گئی ہے۔

علاوہ بریں گردوپیش کی چیزوں سے جو تشبیہ دی جاتی ہے وہ مضمون کو زیادہ اُجال دیا
کرتی ہے اس تشبیہ نے مفہوم کی تصویر کھینچکر دکھا دی اور بیان واقعہ کو واقعہ

کر دکھایا اس لئے شعر کا یہ ٹکڑا داد کے قابل ہے۔
نمبر۲ سوادِ منزل کا۔ سوادِ منزل یعنی تاریکیٔ منزل۔ جب تاریکیٔ منزل
سے دھویں کی تشبیہ کو ملاکر دیکھتے ہیں تو سوادِ منزل متشکل و مجسم ہو کر نظروں میں
پھرنے لگتا ہے۔
نگاہ شوق۔ نگاہ کی تیز رفتاری ضرب المثل ہے پھر جب نگاہ کے ساتھ
لفظ شوق بڑھ گیا تو اس کی برق رفتاری میں کیا کلام ہو سکتا ہے نگاہ شوق کی
شتاب خرامی خدا کی پناہ شعر کے معنی میں اس لفظ نے بلا کا زور پیدا کر دیا ہے
آگے تھا۔ آگے بڑھ گیا" کی جگہ آگے تھا، نہایت حسین ٹکڑا ہے۔ اسلئے کہ مفہوم
محاورے میں ادا ہو گیا اور محاورہ کا عام الفاظ سے زیادہ پر اثر اور دلربا ہونا مسلّم ہے
کارواں۔ کارواں کا تلفظ قافلہ سے زیادہ سبک ہے اور غزل میں نرم و شیریں
الفاظ زیادہ مزہ دیتے ہیں قافلہ میں مسافر۔ بار کارواں۔ سامان تجارت۔
سامان مسافران وغیرہ سبھی کچھ ہوتا ہے اسلئے یہ اتنی تیزی سے نہیں جا سکتا
جتنی تیزی سے کوئی جریدہ مسافر اور وہ بھی نگاہ سا برق شتاب۔
شعریت۔ اس شعر کی جان وہ استعجاب ہے جو اس خیال سے پیدا ہوتا ہے کہ ایک
تجلی شتاب شے سے ایک کثیف رفتار شے بازی لیگئی۔

اس تحسین کے خلاف کیا کہا جا سکتا ہے

نکتہ، اس مقام پر دھویں سے تاریکیٔ منزل کی تشبیہ بے محل سی ہے
اس لئے کہ دھواں ہو یا کوئی اور تاریکی نفوذِ نگاہ کو مانع ہے (آنکھ کی پتلی
مستثنیات سے ہے) یعنی نظر سیاہی کے اس پار جانے کی قدرت نہیں رکھتی

جب یوں ہے تو وہ استعجاب جو شعر کی جان تھا ہوا ہو گیا مختصر یہ کہ جب نگاہ کے پاؤں دھوئیں کے شکنجہ میں کس دیئے گئے تو اب قافلہ تو قافلہ ہے چیونٹی بھی اس سے آگے نکل سکتی ہے

سوادِ منزل۔ یہاں سوادِ منزل کے معنی تاریکیِ منزل ہیں اور یہ دوسرا ٹکڑا ہے جو شاعر نے بے محل رکھا ہے اور یہ بھی ایسا ٹکڑا ہے جس نے استعجابِ مخیّل کا طلسم توڑ دیا۔ اس لئے کہ شاعر نے "دھواں سا"، اور "سوادِ منزل کا"، ایسے دو ٹکڑے رکھ دیئے ہیں جو نگاہ کے لئے سدِ سکندری بلکہ دیوارِ فولادی بن گئے ہیں اور اُنسے مرادِ متکلم بیزار ہے۔ اب یہ بات بے تکلف کہی جا سکتی ہے کہ یہ شعر شعرِ نعش پروردہ (ممی)ع ہے۔

نکتۂ باریک۔ نگاہِ شوق۔ شاعر نے نگاہ کے ساتھ شوق کا لفظ بڑھا کر اپنی دانست میں نگاہ کی رفتار کو معراج پر پہونچا دیا ہے مگر ذوقِ سلیم سرشارِ تبسم ہوا کہ کیوں ایسا ہے اسلئے کہ اگرچہ نگاہ کے ساتھ لفظ شوق کے آجانے سے معناً رفتارِ نظر تیز ہو گئی مگر لفظاً عبارت کا طول بڑھ گیا اور اہلِ نظر دیکھ رہے ہیں کہ پائے نگاہ میں شوق کی بیڑی ڈالی گئی ہے جسکے لنگر سے بلاغت گرانبار نظر آتی ہے اس محل پر نگاہ کے بعد کسی لفظ کی ضرورت نہ تھی۔ ادبیت کا تقاضا تھا کہ جب نگاہ کی تیزی بڑھانے کے لئے لفظ شوق بڑھایا گیا تھا تو کاروانِ دل (جو اُسکے مقابل میں آیا ہے) کی سنگینی ظاہر کرنے کے لئے بھی

ع انتباہ۔ ممی کے لئے نعش پروردہ غالباً نیا لفظ ہے نخود موہانی۔

کوئی لفظ بڑھایا جاتا مگر ایسے لفظ کو ردیف و قافیہ مانع ہے لامحالہ کوئی ایسا لفظ شاعر ادیب کو بشرط امکان رکھنا پڑے گا جسکے تلفظ میں سنگینی پائی جاتی ہو اور وہ لفظ یہاں بڑی آسانی سے آسکتا تھا یعنی لفظ قافلہ۔ لفظ شوق اس شعر میں یوں بھی بیکار ہے اس لئے کہ جب شعر کے مفہوم پر نظر کیجاتی ہے تو صاف نظر آتا ہے کہ یہ ذکر نگاہ شوق ہی کا ہے بایں دلیل کہ جب سوادِ منزل کے نظر آتے ہی کاروانِ دل نگاہ سے آگے بڑھ گیا تو ظاہر ہے کہ یہ دل دلِ پُرشوق اور یہ نگاہ نگاہِ پُرشوق تھی۔

کارواں پر قافلہ کی ترجیح کا ایک سبب تو یہ تھا دوسرا سبب یہ ہے کہ اسرار بلاغت کے جاننے والے خوب جانتے ہیں کہ مقام کی مناسبت سے سبک یا سنگین الفاظ رکھے جاتے ہیں یہاں شاعر نے ایک ادبی گناہ کیا ہے یعنی قافلہ کی لفظ چھوڑ کر کاروان کی لفظ رکھی ہے۔ اگرچہ باعتبار معنی زبانِ اردو میں قافلہ اور کارواں ایک ہی ہے لیکن آواز کے اعتبار سے انمیں فرق ہے اور بڑا فرق اسلئے کہ قافلہ کے تلفظ میں جو سنگینی ہے وہ کارواں کے تلفظ میں نہیں ہے تو جبکہ یہ دکھانا تھا کہ ایک ہلکی اور تیز رفتار چیز سے ایک سنگین اور سست رفتار چیز آگے نکل گئی تو اُسپر واجب تھا کہ لفظِ کاروان کو چھوڑے اور لفظ قافلہ کو اختیار کرے۔

قافلہ کی ترجیح کا تیسرا سبب یہ ہے کہ قافلہ اردو میں روزمرّہ کا لفظ ہے اور کاروان نظم و نثر مقفیٰ و مرجز سے مخصوص ہے گفتگو میں کبھی آتا ہے تو نادر اسمیں شک نہیں کہ دھواں۔ سوادِ منزل۔ کارواں اور نگاہ شوق سے شعر کا سجاو

بہت کچھ ہو گیا تھا مگر ان الفاظ کا ترک اولیٰ تھا اسلیے کہ ان سے شعر کی معنویت خاک میں مل گئی کاش سخنور فقید المثال کو اپنے معبود اول (حضرت آتش مرحوم) کا یہ شعر یاد آگیا ہوتا۔

خواجہ آتش ؎

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی ۔۔۔ قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

اور اگر یہ شعر یاد نہ آیا تھا تو یہ مشہور مثل یاد آگئی ہوتی۔ مثل۔ بھاڑ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان۔ ہیچمدان خاکسار کے نزدیک اگر یہ شعر یوں ہوتا تو صحیح بھی ہوتا، پر جوش بھی ہوتا اور ولاویز و لار ابھی ہوتا ؎

ادھر مجھے نظر آیا نشان منزل کا ۔۔۔ ادھر نگاہ سے آگے تھا قافلہ دل کا

خواجہ پانی پتی (حالیؔ) کی یہ عبارت ایسے ہی محل کے لیے ہے "جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے ممکن ہے کہ الفاظ نرم۔ ملائم اور دھیمے ہوں مگر ان میں غایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو خواجہ حافظ کہتے ہیں ؎

شنیدہ ام سخنے خوش کہ پیر کنعاں گفت ۔۔۔ فراق یار نہ آں می کند کہ بتواں گفت

میر تقی میر کہتے ہیں ؎

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا ۔۔۔ دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

؎ حضرت یاس نے جبتک مرزا یگانہ کا چولا نہیں بدلا تھا اپنے کو یاس آتش پرست لکھتے تھے۔ ملاحظہ ہو نشتر یاس و چراغ سخن مصنفہ و مؤلفہ جناب یاس

مگر ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری
سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ
کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں اور جن پر بے محل نالہ و
آہیں اور نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنا کہ برمحل کسی کا ایک ٹھنڈا سانس بھرنا،
مقدمۂ شعر و شاعری حالی مطبوعہ انوار المطابع لکھنؤ صفحہ ۷۰ و ۷۱

بجنور موہانی۔ ہماری رائے یہ ہے کہ حضرت یاس بالقابہ کا یہ مطلع
ارباب نظر کے لئے دلکش ہو یا نہ ہو متوسطین کے لئے نظر فریب اور عوام کے لئے
دلفریب ضرور ہے افسوس ہے کہ شاعر جدت طراز نے نادرہ سنجی کی دھن میں
سحر سامری کو شعبدہ نیرنگ ساز بنا دیا۔ اور ایک صحیح اور سادہ خیال کو غلطی کا
رنگین اور نظر فریب لباس پہنا دیا۔ الفاظ شعر کی بدولت اس شعر کی وہ حالت ہوگئی کہ
جو ایسی ریل کی ہو جس میں برابر قوت کے دو انجن لگے ہوں اور دونوں سمت مخالف
میں کھینچ رہے ہوں جس کا نتیجہ یہ ہو کہ گاڑی تعطب تارہ بنجائے
دجگہ سے جنبش نہ کرے،

ہماری شاعری کا مقدمہ اشاعت اکبر صفحہ ۴۳ و ۴۴

ارشاد جناب ادیب۔ لفظ اپنی جگہ سے جتنی دور ہٹ جائینگے اتنی ہی
عبارت کانوں کو بری لگے گی اور مطلب سمجھنے میں دقت اور غلطی کا احتمال
بھی زیادہ ہو جائے گا۔ شیخ ناسخ کا ایک شعر ہے ؎

ذبح وہ کرتا تو ہے پر چاہیے اے مرغ دل ۔۔۔ دم بھڑک جائے تڑپنا دیکھکر صیاد کا

دوسرا مصرع ذہن کو اس مفہوم کی طرف کھینچ لے جاتا ہے کہ صیّاد کا
تڑپنا دیکھ کر مرغ دل کا دم پھڑک جائے مگر مطلب سعدی دیگر است
شاعر تو یہ کہتا ہے کہ مرغ دل کا تڑپنا دیکھ کر صیّاد کا دم پھڑک جائے (کہنے والے
نے کیا کہا اور سمجھنے والے نے کیا سمجھا۔ یہ عبارت یوں ہوتی تو برمحل ہوتی
اور نہ سمجھنے والے نے کیا سمجھا۔ تجوید) یہ غلط فہمی کیوں ہوئی صرف اسلیے کہ
لفظ ادھر کے اُدھر ہوگئے کلام کے اس عیب کو تعقید لفظی کہتے ہیں۔ تعشق کے مختصر مطبوعہ دیوان
میں ایک شعر یوں لکھا ہوا ہے:۔

سر کو مر جائیں نہ ٹکرا کے اسیران قفس ‖ شور اتنا نہیں اے برگ خزاں لازم ہے

اس شعر کا پہلا مصرع بہت بُری تعقید کی ایک اچھی مثال ہے۔ اگر یہ مصرع
یوں ہوتا اور غالباً کاتب کی اصلاح سے پہلے یوں ہی ہوگا ع سر کو ٹکرا کے
نہ مر جائیں اسیران قفس۔ تو لفظوں کی ترتیب نثر کی سی تو پھر بھی ہوتی مگر
تعقید کا احساس بھی نہ ہوتا۔

التماس تجوید۔ شعر ناسخ کے سمجھنے میں نہ کوئی غلطی ہوتی ہے نہ دقت ہاں
الفاظ کی یہ ترتیب ضرور بُری معلوم ہوتی ہے اِسے صرف تعقید کی کارفرمائی
سمجھنا غلطی ہے حقیقت یہ ہے کہ اس شعر میں تڑپنا کا ٹکڑا دیکھ کر صیّاد کا،
کے ٹکڑے سے پہلے آیا ہے اور اسمیں وہ عیب پیدا ہوگیا ہے جسے ہندی میں
اگن ٹڑنا کہتے ہیں اور جسکی مثال یہ ہے ع

سندر کوپ نہیں سپنے ‖ یعنی وہ ایسی خوش مزاج حسینہ ہے
جسے خواب میں بھی غصّہ نہیں آتا۔ اگر اس مصرع کو روانی کیا تھ

پڑھیں تو یوں ہو جاتا ہے ع سندر کو نہیں سپنے۔ یعنی جب وہ حسینہ سوتی ہے تو اُسکے جوتے پڑتے ہیں فارسی میں اسکی مثال یہ ہے۔ ع

اے تاج دولت برسرت از ابتدا تا انتہا

اسکی تقطیع یہ ہے۔ اے تاج دو مستفعلن لت برسرت مستفعلن از ابتدا مستفعلن تا انتہا مستفعلن۔ اس مصرع میں "دولت برسرت" یعنی تیرے سرپر لات۔ اب ہر دیکھنے والا دیکھ سکتا ہے کہ حضرت ناسخ کے شعر مذکورۂ بالا میں دو عیب ہیں تعقید لفظی اور پہلوئے ذم۔ مؤلف بے بدل اگر اس تعقید کو تعقید کی اچھی مثال کہتا تو چنداں مضائقہ نہ تھا مگر اُسنے غضب کیا کہ حضرت تعشق کے شعر کے پہلے مصرع۔ سر کو مرجائیں نہ ٹکرا کے اسیران قفس، کو بہت بڑی تعقید کی ایک اچھی مثال کہدیا جاننے والے جانتے ہیں۔ اور نہ جاننے والے بڑی آسانی سے جان سکتے ہیں کہ یہ مصرع صورت موجودہ میں تعقید کی مثال تو ہو سکتا ہے مگر بڑی تعقید کی بھی مثال نہیں ہو سکتا چہ جائیکہ بہت بڑی تعقید کی مثال کہا جا سکے اسلیئے کہ اسمیں سر کو ٹکرا کے، نہ مرجائیں کی جگہ یہ کہا گیا ہے ، سر کو مرجائیں نہ ٹکرا کے، یعنی صرف ایک لفظ کی جگہ بدل گئی ہے صرف مقدم کے مؤخر اور مؤخر کے مقدم ہو جانے سے اور وہ بھی ایسی حالت میں کہ دونوں لفظ اسقدر قریب واقع ہوئے ہیں۔ معنی کے سمجھنے میں نہ کوئی دقت ہوتی ہے نہ غلط فہمی جاننے والوں کو یہ خیال ہوتا ہے کہ شاعر نے یہ لفظ بے خیالی میں رکھدیئے ہیں۔ حیرت ہے کہ ہمارا مؤلف اتنی سی

تقدیم و تاخیر کو تو بہت بُری تعقید کی ایک اچھی مثال بتاتا ہے مگر دوسرے مصرع کی تعقید پر نظر نہیں کرتا۔ جو اس سے کہیں زیادہ بُری اور کہیں زیادہ تکلیف دہ ہے۔ اسلئے کہ دوسرا مصرع یہ ہے شور اتنا نہیں اے برگ خزاں لازم ہے۔ اسکی نثر یہ ہوئی۔ اے برگ خزاں اتنا شور لازم نہیں ہے۔

اب ملاحظہ ہو کہ شور جسکی جگہ نثر میں پانچویں نمبر پر ہے وہ مصرع کا پہلا لفظ ہے اسی طرح لازم نہیں ہے میں نہیں جو نثر میں چھٹے نمبر پر ہے وہ مصرع کا تیسرا لفظ ہے اور ہے، جو نثر و نظم کا دونوں آخری لفظ ہے نہیں سے چار نمبروں کے فاصلہ پر واقع ہوا ہے۔ سب سے زیادہ لطیف بات یہ ہے کہ شعر کے دوسرے مصرع کو پہلا اور پہلے مصرع کو دوسرا ہونا چاہیے اسلئے کہ شعر کی نثر یہ ہے۔ اے برگ خزاں اتنا شور لازم نہیں ہے کہیں اسیران قفس سر کو (سر) ٹکرا کے مر نہ جائیں۔

انتباہ۔ ہم نے یہاں جو کچھ لکھا ہے وہ مؤلف علّام کی سخن سنجی و نکتہ رسی کی وضاحت کے لئے لکھا ہے ورنہ نظم میں ایسی تعقیدیں عام ہیں جنکو سمجھنے والے سمجھتے ہیں مگر شاعر کو مورد الزام نہیں ٹھہراتے۔

اتنا ضرور ہے کہ یہ عبارت مؤلف یعنی بہت بُری تعقید کی ایک اچھی مثال ہے پڑھنے میں بھلی معلوم ہوتی ہے۔ اسلئے کہ اسمیں اچھی اور بُری کا تقابل نظر آتا ہے حالانکہ جو مطلب اس عبارت میں ادا کیا گیا ہے وہ شرمندۂ معنی نہیں۔ اسلئے کہ جناب تعشق کے پہلے مصرع میں بُری تعقید بھی نہیں پھر بہت بُری تعقید تو بہت بڑی بات ہے تعجب ہے کہ جب معنی کی طرف سے ایسی بے نیازی

تھی اور مؤلف علاّم پر اس غلط بیانی سے کوئی ذمہ داری بھی عائد ہوتی تھی تو بہت بُری تعقید کی بہت اچھی مثال کیوں نہ فرمادیا کہ بہت بُری اور بہت اچھی کا تقابل اور مزہ دے جاتا اب میں نہایت بُری تعقید کی نہایت اچھی مثال دیئے دیتا ہوں۔ اس شعر کا دوسرا مصرع ملاحظہ ہو:-

خواجہ آتش علیہ الرحمہ ؎

قریب ہے کہیں حاصل کروں حضور رسی تپا لگایا ہے۔ دل ہوں۔ ترا مکاں سُنتا

نثر:- وقت قریب ہے کہ میں حضور رسی حاصل کروں میں نے پتا لگایا ہے سنتا ہوں کہ تیرا مکان دل ہے۔

ہماری شاعری اشاعت آخر صفحہ ۳۴

ارشاد حضرت ادیب لیکن مبالغہ صرف وہیں تک جائز ہے جہاں تک وہ کلام کے اثر میں اضافہ کرسکے ایسا مبالغہ جو امکان کی حدوں سے باہر ہو اور وہم و قیاس میں سما ہی نہ سکتا ہو کلام کو اصلیت سے دور اور اثر سے محروم کردیتا ہے۔ ذیل کا شعر ایسے مبالغہ کی مثال ہے۔

خواجہ وزیر لکھنوی۔

خمیدہ ضعف سے ایسا میں در مندہ ہوا کہ سایہ پاؤں کا سر سے مرے بلند ہوا

ہماری شاعری کا مؤلف باخبر اس شعر کو ایسے مبالغہ کی مثال قرار دیتا ہے جو وہم و قیاس میں نہ سما سکے مگر بہ قول اُسکے مشاہدے کی کوتاہی پر دلالت ہے۔ جب مشاہدات کی وسعت کے لیے اُسکی نظر کا دامن تنگی

کرتا ہے تو وہم و قیاس کی وسعت کا اندازہ اُسکے بس کی بات کہاں غالباً
مؤلفِ نقاد نے اس شعر میں بلند کے معنی نہیں سمجھے یہاں اسکے معنی دراز
کے ہیں ان معنوں پر اسکا استعمال فارسی میں تو عام ہے اردو میں بھی
نایاب نہیں زلفِ بلند بمعنی زلف دراز شیخ علی حزیں اعلی اللہ مقامہٗ ؎

صیدِ از حرم کشد خم جعد بلند تو　　فریاد از تطاول شکیں کمند تو

خمیدگیٔ تن کی انتہائی حالت میں ممکن ہے کہ سر کے سایہ سے پاؤں کا
سایہ دراز ہو ابھی کل کی بات ہے کہ ایک پیر مرد حسین آباد کی بارہ دری
(نگار خانہ) کے قریب عالیجناب پرنس باقر مرزا صاحب ادام اللہ اجلالہم کی
دولت سرائے عالیجاہ کی سرائے قریب روزانہ آیا کرتے تھے اُن کا نام
رضا حسین تھا اُنکی خمیدگیٔ تن کا یہی عالم تھا اور وہ اپنا قصہ یوں بیان کرتے
تھے کہ جوانی کے زمانے میں مجھے کشتی لڑنے کا بڑا شوق تھا ایک شیدی سے
لڑ گیا اُسنے اسطرح دے پٹکا کہ کولھے کی ہڈی ٹوٹ گئی اور میں دوتا ہو کر رہ گیا
اُسکا سایہ میرا ایک عنایت فرمانے میرے ایما سے ناپا تھا۔ اس پیر کہن سال
کے دیکھنے والے بحمد اللہ ابھی زندہ ہیں حقیقت یہ ہے کہ اس شعر میں مبالغہ جھوٹ کے معنی میں
نہیں اور مبالغہ دور از وہم و قیاس کا کیا ذکر ہے۔

ہاں یہ واقعہ ہے کہ شعر اچھا نہیں بُرا ہے بلکہ بہت بُرا اس لئے کہ شاعر
نے ایسی مصیبت کا حال جس سے پتھر کا دل بھی پسیجے ایسے انداز سے بیان
کیا کہ سننے والے کو رونے کی جگہ ہنسی آتی ہے۔ اِلا الآبائے شاعری حضرت
میر تقی علیہ الرحمہ نے اِسی کیفیت کا نقشہ اس انداز سے کھینچا ہے کہ دل

بے اختیار بھر آتا ہے۔ ؎

قامت خمیدہ رنگ شکستہ بدن نزار　　تیرا تو میرؔ غم میں عجب حال ہو گیا

ہماری شاعری کا مقدمہ　آخری اشاعت　صفحہ ۳۴

ارشاد حضرت ادیب مگر حسن بیان کی عیب پوشی دیکھئے کہ ذیل کے شعر میں بھی خلاف قیاس مبالغے سے کام لیا گیا ہے لیکن کانوں پر بار نہیں ؎

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی　ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

التماس بیخود خباب مؤلف میر کے اس شعر میں حُسن بیان کی معجزہ آرائی تسلیم کرتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ گو اسمیں بھی دور از قیاس مبالغہ ہے مگر کانوں پر بار نہیں لیکن حقیقت اسکے خلاف ہے اس شعر میں مبالغے کا نام بھی نہیں اس شعر کا مطلب ایک مقدمہ کے سمجھ لینے کے بعد آئینہ ہو جائے گا۔

جب انسان لکھتے وقت رو رہا ہو اور آنسوؤں کی بوندیں کاغذ پر ٹپک رہی ہوں حرفوں کی روشنائی پھیل جاتی ہے اور دھبا پڑ جاتا ہے جو برسوں قائم رہتا ہے جب کہنگی کے سبب کاغذ بہت میلا ہو جاتا ہو تو وہ دھبا مدھم ہوتے ہوتے ایسا ہو جاتا ہے کہ نظر نہیں آتا۔

اب شعر کا مطلب صاف سمجھ میں آتا ہے کہ جب میں اپنے رونے کا حال لکھ رہا تھا کاغذ پر آنسو گر رہے تھے وہ کاغذ ایک مدت تک باواز بلند میری آہ و زاری کی داستان دہرا رہا۔ مشکل یہ ہے کہ مؤلف لاجواب لغوی معنوں کے سوا اور کسی طرح کے معنوں سے آشنا نہیں۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

حدیثے دلکش از افسانہ او افسانہ می خیزد   دگر از سر گرفتم قصۂ زلف پریشاں را

ترجمہ بات سے پیاری اور بات میں بات نکلتی آتی ہے۔ میں نے زلف پریشان کا قصہ پھر چھیڑا۔

ہماری شاعری کا مقدمہ   اشاعت آخر   صفحہ ۵۶

ارشاد حضرت آدیب   مناسبت الفاظ کی پہلی صورت کی مثالیں:۔

(مثال اوّل) جو تمھاری طرح سے تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا تمھیں منصفی سے کہدو تمھیں اعتبار ہوتا۔

اس شعر میں عاشق معشوق سے وعدہ خلافی کی شکایت کرتا ہے اسکے لئے ایسے ہی نرم الفاظ مناسب تھے کہ محبوب کے نازک دل پر گراں نہوں اور جو اثر مطلوب ہے وہی پیدا ہو لیکن اگر کوئی فوجی افسر اپنے ماتحت سپاہیوں سے عدول حکم پر بازپرس کرنے میں اسی طرح کے الفاظ استعمال کیا کرے تو جو اثر ہوگا ظاہر ہے۔

التماس نجود اس شعر کے متعلق ہم نے جو ہر آئینہ میں مفصل بحث کر کے ثابت کر دیا ہے کہ ایسے محل پر ایسے سخت و درشت الفاظ ہرگز مناسب نہ تھے ان کو معشوق کے نازک دل سے کوئی مناسبت نہیں انکا اثر وہی ہے جو پتھر کا شیشہ پر ہوتا ہے ہم کو اس شعر کے باب میں صرف ایک بات اور کہنی ہے کہ شعر زیر بحث یعنی

جو تمھاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا تمہیں منصفی سے کہدو تمہیں اعتبار ہوتا
میں "طرح" اس طرح واقع ہوا ہے کہ "ر" ساکن ہے اور "ح" موقوف اسلئے
پڑھتے وقت "ح" کچھ اوچھل سی جاتی ہے اور معشوق ناز کدل سے وعدہ خلافی کی
شکایت کرتے وقت آواز کی نرمی اور کلام کی شیرینی کو مٹاتی بلکہ شراب کو سرکہ بناتی
ہے اور اسی لئے منشار بلاغت کے خلاف ہے لیکن جہاں مرزا داغ علیہ الرحمۃ نے
لکھا ہے وہاں "طرح" "ر" کی حرکت اور "ح" کے سکون کے ساتھ آنا برمحل
اتنا دلاویز نہیں جتنا طرح "ر" کے سکون اور "ح" کے وقف کیا تھا اسلئے کہ "ح"
کے اوچھل جانے سے جو غدغہ سا پیدا ہوتا ہے وہ افزائش لذت کا کفیل ہے
اسلئے کہ شاعر نے اپنے معشوق کے مزاج و تربیت وغیرہ کو مدنظر رکھتے ہوئے اور
الفاظ بھی ایسے ہی رکھے ہیں جو اپنی لفظی یا معنوی حیثیت سے ہنگامہ اور دغدغہ
پیدا کرتے ہیں جیسے جھوٹے وعدے۔ منصفی سے کہدو۔ تمھیں اعتبار ہوتا۔
اب ہم مصنف کی پیش کی ہوئی دوسری مثال سے بحث کرتے ہیں۔
جناب ادیب کی دوسری مثال اور ارشاد صفحہ ۶ ہماری شاعری کا مقدمہ

فوج کفار کا ہر سو سے وہ ملغیزہ وہ غریو گھیر نے فخر سلیماں کو چلے سیکڑوں دیو
نیزے تلنے ہوئے گرداں عرب رتگیو گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہے گیتی کی بھی نیو
زلزلے ہیں کہ قدم لینے ہٹاتی ہے زمیں
کرہ ٹیں لے کے طنابوں کو تڑاتی ہے زمیں

حضرت آرزو
ارشاد ادیب بند کے پہلے مصرع میں ملغز، اور غریو، ایسے الفاظ شاعر نے

رکھ دیتے ہیں کہ لشکر کی آمد کے زور و شور کا سماں کھنچ جاتا ہے۔ تیسرے مصرع میں گرد، اور گیو، بھی ایسے لفظ ہیں کہ اُن کی آواز سے بھاری بھاری ڈیل والے تجیم شحیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

التماس بتجدید یہاں ہماری شاعری کے مؤلف نے بڑے تجاہل سے کام لیا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ تشنگان اسرارادب کی پیاس بجھنے کی جگہ کچھ اور بھڑک اٹھی اسکے علاوہ شاعر نکتہ سنج کی عرق ریزیوں پر بھی پانی پھر گیا اسلئے کہ دھاوے کا زور و شور ظاہر کرنے والے اور ہیبت و دبدبہ پیدا کرنے والے اتنے الفاظ اس بند میں موجود ہیں۔

فوج[۱] ۔ کفار[۲] ۔ ہر[۳] ۔ بلغر[۴] ۔ غریو[۵] ۔ گھیرنے[۶] ۔ فر[۷] ۔ سلیماں[۸] ۔ سکڑ دل[۹] ۔ دیو[۱۰] ۔ نیزے[۱۱] تلنے[۱۲] ۔ گردان عرب[۱۳] ۔ صورت[۱۴] ۔ گیو[۱۵] ۔ گرد[۱۶] ۔ اکھڑتے[۱۷] ۔ گیتی[۱۸] ۔ نیو[۱۹] ۔ زلزلے[۲۰] قدم[۲۱] ۔ ہٹاتی[۲۲] ۔ زمین[۲۳] ۔ کردیں[۲۴] ۔ طنابوں[۲۵] ۔ تڑاتی[۲۶] ۔ زمین[۲۷] ۔ شور[۲۸]

مؤلف علام کو یہ حقیقت فراموش نہ کرنی چاہیے تھی کہ ایسے مضامین کے مخاطب صحیح عوام اور طلبہ ہوتے ہیں کیونکہ ارباب نظر کو نکتہ رس طبیعت نے باخبر بنا کر اوستاد کی تعلیم سے بے نیاز کر دیا ہے اور عوام و طلبہ صرف اتنا کہد ینے سے کچھ بھی نہ سمجھ سکے کہ بلغر، اور، غریو، کی آواز سے لشکر کی آمد کے زور و شور کا سماں کھنچ جاتا ہے، اس لئے میں اس بند کے متعلق بقدر حاجت عرض کئے دیتا ہوں کہ ان الفاظ سے جزالت و فخامت کیونکر پیدا ہوتی ہے۔

مصرع اوّل فوج کفار کا ہر سو سے وہ بلغر وہ غریو

فوج۔ اس لفظ کے تلفظ میں ف، کے بعد واؤ کی آواز کے فتحہ ماقبل کی

پھیلنے اور حرف آخر یعنی "ج" کے ساکن ہونے سے فخامت پیدا ہوگئی۔

گُفتار۔ میں "ف" کے مشدد ہونے سے اور "م" کے بعد الف کے آنے اور حرف ساکن ان پر ختم ہونے سے جزالت پیدا ہوگئی یعنی لفظ شاندار نظر آنے لگا۔

یلغز۔ میں "ل" ساکن کے بعد "غ" کی بھری بھری غرش پیدا کرنے والی آواز کے پیدا ہونے سے اور حرف ساکن "ز" پر تمام ہونے سے بھی وہی بات پیدا ہوگئی اور یہی "غ" ایسا تھا جسنے مؤلف علائم ایسے بے نیاز رموز ادب کو بھی اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ ابھی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ "غ" کی آواز نے مؤلف کو اپنی طرف متوجہ کرلیا یا مؤلف کی آواز کسی کی صدائے بازگشت ہے۔

غزلیو۔ میں "غ" کی بھاری آواز کے بعد یائے مجہول کی آواز کے پھیلاؤ اور آخر میں واو کی آواز نے لفظ کو ہیبت آفریں بنادیا۔ الغرض مصرع اول کا لنگر دشکوہ داد کے قابل ہے

(وہ۔ یلغز" اور "غزلیو" سے پہلے "وہ" کا ہونا اپنی آواز کے اعتبار سے تو نہیں لہجہ کے اعتبار سے معنی خیز واقع ہوا ہے یعنی ایک شرح طولانی کا حامل ہے۔)

مصرع دوم۔ گھرنے فخر سلیماں کو چلے سکیڑوں دیو۔

گھرنے۔ اسمیں گاف کی لنگر دار آواز کا ہائے مخلوط (ھ) کی آواز سے ملنا پھر یائے مجہول کی کشیدہ آواز کا پیدا ہونا اور گھیر کا "رائے موقوف" پر ختم ہونا۔ جزالت کا ضامن ہے۔

فخر۔ "ف" کی بھری بھری آواز کے بعد "خ" کی بھاری بھرکم آواز کے ہونے سے اور

لفظ کے رائے ساکن پر ختم ہونے سے یہ لفظ بھی جلالت و جزالت کا کامل ہے
سلیماں دی، سے پہلے دلام کے زیر اور نون غنہ نے بھی غرض مصنف
پوری کردی۔

سکڑوں میں رلے، رے پہلے زیر کی حرکت اور اک، نے پھر ڑ کی آواز
نے اور نون غنہ نے لفظ کو بھاری بھر کم بنا دیا۔

دیو۔ میں بلا کے مجہول کی طولانی آواز نے اور حرف آخر یعنی واو، کے سکون نے
بھی وہی شان پیدا کردی۔

مصرع سوم   نیزے تانے ہوئے گردان عرب صورت گیو

نیزے۔ میں دے، کے ماقبل فتحہ آیا اور آواز پھیل کر نکلی اور اسمیں
وہی آن نکلنے لگی جو مصنف کو مد نظر تھی۔

تانے۔ میں بھی شکوہ موجود ہے اس لئے کہ دت، دا، اور نون کی
آوازوں کے ملنے کا لازمی نتیجہ یہی ہے۔

غرب۔ میں ر، اور دب، کا یوں جمع ہونا اور عین کی حلق سے نکلنے والی
آواز ان سب نے ملکر وہ حالت پیدا کردی ہے جو کڑاڑے کے پھٹنے اور بجلی
کے گرنے کے وقت ہوتی ہے۔

صورت۔ واو معروف کی آواز کے کھنچاؤ نے اور رائے مفتوح اور دت،
نے بھی وہی عالم پیدا کردیا ہے۔

گیو۔ میں وہی بات نکلتی ہے جو غرب۔ اور دیو میں ہے۔

مصرع چہارم   گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہے گیتی کی بھی نیو

گرد۔ میں گاف کی بھری بھری آواز کے بعد رائے ساکن پھر دال موقوف سب نے ملکر غرض مصنف کو پورا کر دیا۔
اکھڑ نے۔ کاف کے بعد ہائے مخلوط پھر رائے ہندی (ڑ) کی سوتے سے جگا دینے والی آواز نے وہی صورت پیدا کر دی ہے جو مذکورہ بالا الفاظ میں نظر آتی ہے۔
نیو۔ کا وہی نقشہ ہے جو غزیو۔ دیو اور گیو کا۔
مصرع پنجم۔ زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں۔
زلزلے کے تلفظ میں بھونچال کی سی ہل چل نظر آتی ہے۔
قَدَم۔ میں پہلا حرف حلقی ہے۔ اور حرف آخر یعنی میم ساکن سے پہلے دال کو زبر ہے اسلئے اسکی آواز بھی شاندار ہے۔
ہٹاتی۔ میں پہلے (ٹ) کی کرخت آواز پھر الف اسکے بعد (ت) آخر میں یائے معروف کا کھنچاؤ سب نے ملکر غرض معلوم پوری کر دی۔
زمین۔ میں پہلے زائے منقوطہ پھر یائے معروف کے بعد نون غنہ سب کا اژدھی ٹھہرا۔
مصرع ششم کروٹیں کے کے طنابوں کو تڑاتی ہے زمیں۔
کروٹیں۔ میں ک کے بعد رائے ساکن پھر واو مفتوح کے بعد (ٹ) کی کرخت آواز اور نون غنہ نے ملکر فخامت کا گھر آباد کر دیا۔ ہاں دین ا علامت جمع کے آجانے سے اس لفظ میں وہ لنگر باقی نہیں رہا جو اسکے واحد ہونے کی حالت میں ہوتا یعنی کروٹ کی آواز میں اس سے بھی زیادہ ہیبت تھی مگر وزن شعر

کروٹ کو یہاں دم لینے کی بھی اجازت نہیں دیتا۔ اسلئے مصنف نے
جو کہا دہی داد کے قابل ہے۔

طنابوں۔ میں الف کی اور ابتدائے لفظ میں ط کی موجودگی نے اور آخر
میں نون غنہ نے بھی دہی بات پیدا کردی۔

تڑاتی۔ میں ت کے بدلے ہندی (ڑ) اور الف کے بعد ت آخر
میں یائے معروف الکابھی دہی آل ہوا۔

زمین کے متعلق ابھی ابھی لکھا جا چکا ہے۔

عبارت میں ہماری شاعری کے مؤلف کا تجاہل

جناب ادیب نے جہاں لشکر کی آمد کا زور و شور لکھا ہے وہاں لفظ آمد
تقضائے مقام کے خلاف ہے اس لئے کہ یلغر، دھاوے کے معنوں پر بولا
جاتا ہے۔ میدان جنگ میں لشکر یا مبارز کی آمد اور چیز ہے اور فوج کا
دھاوا کچھ اور چیز میدان قتال میں لشکر کی آمد بہت سی کیفیتوں کے ادا کرنے
کے لئے ایک جامع لفظ ہے جو فوجی باجوں کی جرأت انگیز آواز بیرون اور
سورماؤں کی سج دھج علم کی آرایش و زیبایش سواروں کی نشست کے انداز
پیدلوں کے بانکپن اور سپاہیانہ رفتار کرتیوں کے کرکٹے نقیبوں کی
نقابت رسالوں اور پلٹنوں کی وردیوں سپاہیوں کے تیور گھوڑوں کے
سازو براق اور انکی چھل بل شہسواروں بگدھری سرداروں کی شان اور سپہ سالار
کی آن بان وغیرہ وغیرہ پر حاوی ہے

زور و شور - اس محل پر زور و شور کی جگہ دھوم یا دھوم دھام بولنا چاہیئے شکوہ و دبدبہ وغیرہ بھی ایسے مقام پر بولتے ہیں لیکن یہاں ان باتوں کی گنجائش ہی نہیں اس لئے کہ شاعر نے "یلغز" کا لفظ رکھا ہے۔ یلغز کے معنی ہیں سواروں یا پیدلوں کا دشمن یا فوج دشمن پر دفعتہً ٹوٹ پڑنا اور بس۔

اس لئے اس مقام پر لشکر کی آمد کے زور و شور کا ذکر ایک بے جوڑ سی بات ہے، ہاں جناب مؤلف کا یہ ارشاد بجا ہے کہ گیو ایسا لفظ ہے کہ اسکی آواز سے بھاری بھاری ڈیل ڈول والے جسیم و شحیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ اگرچہ مصرع سابق میں "دیو" سے بھی یہی بات نکلتی ہے اتنی تائید ضروری تھی کی گئی لیکن "گرد" کا ذکر کرنے میں عجب نہیں جو مؤلف علام سے سہو واقع ہوا ہو۔ اسلئے کہ اس مصرع میں گرد اسکی بیان کردہ خوبی کا حامل نہیں اسلئے کہ گرد اس مصرع میں ہے کہاں، ہاں اس لفظ کے معنوں پر نظر کیجائے تو بیشک جسیم شحیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے۔ گرد کی را اور دہ کے ملنے سے جو بادلوں کے گرجنے کی سی کیفیت پیدا ہوتی تھی وہ الف و نون علامت جمع کے آجانے سے یوں غائب ہوگئی جیسے بجلی چمک کر غائب ہو جاتی ہے۔ گرداں کی حالت میں اسکا لنگڑا دھا بھی تو نہیں رہا جو بات جناب مؤلف گرد کے متعلق بیان کرتے ہیں وہ گردانِ عرب میں گردان کے لفظ عرب کے ملنے پر پیدا ہوتی ہے اسلئے کہ عرب میں "ع" حرف حلقی ہے اور "ع، ر، ب" کے ملنے سے ایسی آواز پیدا ہوتی ہے جیسی کسی ایوانِ بلند کے اڑاڑ کے بیٹھ جانے کی حالت میں پیدا ہوتی ہے۔

اس بند کے مصنف کا تغافل

حقیقت یہ ہے کہ اس بند کا مصرع اول ذوج کفار کا ہر سو سے وہ بلغروہ غریو) اول سے آخر تک داد کے قابل ہے یہ ضرور ہے کہ سے میں دی، کی آواز کے دبنے سے ضعف پیدا ہوگیا ہے اور جو بات یعنی فخامت مد نظر تھی وہ قائم نہ رہ سکی مگر شعرائے نادرہ سنج کے نزدیک شاعر سے بادر س اس محل پر حرام ہے اسلئے کہ دسُو، کے سوا یہاں کسی اور لفظ کی کھپت ہو نہیں سکتی سمت اس مقام پر اس کا قائم مقام ہو نہیں سکتا اسلئے کہ اسکے بعد سے کہنے کی ضرورت لاحق ہوگی اور زمین شعر اس ہیّت کے دفن ہونیکی اجازت نہیں دیتی۔

بند کا دوسرا مصرع۔ گھیر نے فخر سلیماں کو چلے سکیڑوں دیو۔

اس مصرع میں چار مقام محل نظر ہیں

نمبر ۱ گھیرنے کے تلفظ میں فخامت ضرور ہے مگر معنوی حثیت سے یہ لفظ بر محل صرف نہیں ہوا اسلئے کہ کفار کا مقصود اس دھاوے سے قتل حریف ہے نہ کہ اُسے اپنے حلقہ میں لے لینا اگرچہ اسکا نتیجہ یہی ہوا ہو دیلغر کی لفظ اسکے خلاف پڑتی ہے اسلئے کہ اس کے معنے ہیں دویدن بر دشمن یا بر فوج دشمن۔ ہماری زبان میں اسکا ترجمہ ہلہ اور دھاوا ہے اسکی جگہ بہر جنگ کہنا چاہیے تھا۔

نمبر ۲ فخر کی آواز یقیناً بھاری بھر کم ہے مگر ادبیت اس محل پر اسکے خلاف ہے کیونکہ اسلئے کہ سکیڑوں کا لفظ اپنے مقابل میں ایک، کا لفظ چاہتا ہے یعنی بہر جنگ ایک سلیماں سے چلے سکیڑوں دیو۔

نمبر۳ چلیے الفاظ و معانی کا توازن قائم نہ رہ سکا یہاں بڑھے، کہنا تھا کہ یلغز سے مناسبت پیدا ہو جاتی یعنی ع بہر جنگ اک اک سلیماں سے بڑھے سیکڑوں دیو۔

نمبر۴ سیکڑوں یہ لفظ یہاں لفظ کی حیثیت سے صحیح اور آواز کے اعتبار سے لنگ دار ہے مگر معنوی حیثیت سے صرف معیوب ہی نہیں غلط بھی ہے اسلئے کہ جب پہلے مصرع ع فوج کفار کا ہر سو سے وہ یلغزوہ غزو، کو دوسرے مصرع یعنی ع گھیر نے فخر سلیماں کو چلے سیکڑوں دیو، سے ملا کر دیکھتے ہیں تو یہ غلطی اُبھر اُبھر کے ظاہر ہونے لگتی ہے، سبب یہ ہے کہ مصنف نے یلغز اور فوج کفار ایسے (جیسے) شاندار لفظ رکھدیئے ہیں تعجب ہے کہ کافر کی فوج ہر طرف سے دھاوا کرتی ہے پھر بھی اُنکی تعداد سیکڑوں سے نہیں بڑھتی یہ محل لاکھوں کہنے کا تھا کیونکہ اگر کوئی مورخ فوج کی تعداد بڑھا کر لکھے تو اُسے ثبوت دینا ہوگا لیکن شاعر کی جناب بہت بلند ہے وہاں تک معترضین کی اُڑائی ہوئی خاک پہونچ نہیں سکتی اسکے سوا شاعر نے ابھی ابھی جسے فخر سلیمان کہا ہو اُسکی جلالت قدر و رفعت شجاعت میں بھی فرق آتا ہے۔ شعریت و ادبیت بھی ساتھ چھوڑے دیتی ہے اسکے سوا لشکر کی کثرت کا تصور جو فوج کفار کہنے سے سننے والے کے ذہن میں پیدا ہوا تھا وہ بھی مٹ گیا اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ تاریخی شہادت بھی اسکے خلاف ہے فوج یزید کی تعداد ہزاروں سے لیکر لاکھوں تک بتائی گئی ہے۔

بند کا تیسرا مصرع۔ ع نیزے تانے ہوئے گردان عرب صورت گیو۔

یہاں نیزے، کے ساتھ تانے، کا لفظ بھی شاعر کے تغافل کا گلہ مند ہے کیونکہ دھاوے کے وقت گھوڑے بگٹٹ چھوڑ دیتے جاتے ہیں نیزے حریف کی سمت جھکا دیئے جاتے ہیں تاکہ لشکرِ حریف تک پہونچکر سواروں کو اپنے سینوں سے اور پیدلوں کو پشت زمین سے آنی میں چھید کر اٹھالیں اور یہ بات ظاہر ہے کہ یہ دھاوا سواروں کا ہے۔

چوتھا مصرع   گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہے گیتی کی بھی نیو۔

شاعر نے اس مصرع میں حقیقۃً نہایت زبردست مبالغہ کیا ہے اور وہاں پہونچا ہے جہاں فردوسی ایسا بلند خیال بھی نہیں پہونچا اس لئے کہ فردوسی کا مبالغہ ایسے محل پر یہ ہے ؎

زِ سمِ ستوراں دراں پہن دشت   زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

یعنی مرکبوں کے سموں سے اُس وسیع دشت میں ایسی گرد اڑی کہ زمین کی سات تہوں میں سے چھ رہگئیں اور آسمان سات سے آٹھ ہوگئے اور ہمارا شاعر کہتا ہے ع گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہے گیتی کی بھی نیو۔ یعنی گرد اس کثرت اور شدت سے اڑ رہی تھی کہ گویا بزبان حال کہہ رہی تھی کہ آج زمین کی بنیاد اکھڑ جائیگی یعنی زمین کا کوئی طبقہ نہ بچے گا۔

ہمارے باکمال شاعر کا مبالغہ فردوسی سے بڑھ گیا اور ضرور بڑھ گیا۔ مگر جو الفاظ ادائے مطلب کے لئے اختیار کئے گئے وہ برمحل نظر نہیں آتے اسلئے کہ گرد زمینوں کے فنا ہوجانے کی خبر دے بھی سکتی ہو تو اُسکو نیو اکھڑنے کی خبر دینے سے کیا علاقہ۔ دوسری مصیبت یہ ہے کہ اسکے بعد ہی پانچواں

مصرع یہ ہے ع

زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہو زمیں

یہاں شاعر کو یہ حقیقت فراموش نہ کرنا چاہیئے تھی کہ زلزلے میں گرد آسمان تک نہیں پہونچتی آسمان نہیں بنتی بابکہ وہ حال ہوتا ہے جیسے میر انیس اعلی اللہ مقامہ نے لکھا ہے یعنی ع اٹھ اٹھ کے بیٹھ بیٹھ گئی زلزلے میں گرد زلزلے میں گرد اڑتی ہے مگر زمین کی کشش جو ایسے وقت بہ حد ہو جاتی ہے وہ اسے زیادہ بلند ہونے نہیں دیتی۔ جب صورت یہ ہے تو گرد زمین کی تہوں کے غبار بنکر اڑ جانے کی خبر دے سکتی ہے مگر زمین کی نیو اکھڑنے کی خبر نہیں دے سکتی گرد کے اڑنے اور زمین کی نیو کے اکھڑنے میں تلازم نہیں ہے مختصر یہ کہ جو خبر شاعر نے گرد کی زبانی دی ہے وہ اگر زلزلے کی زبان سے دیتا تو الفاظ کا صرف برمحل ہوتا۔ زلزلے میں بیشک دیواروں مکانوں اور زمین کی نیو اکھیڑ پھینکنے کی قدرت ہے

بھی۔ اس مصرع میں یہ لفظ حشو قبیح ہے اسلئے کہ اس سے مراد قائل بدلتی ہے بھی اتباتا ہے کہ اور چیزوں کی نیو اکھڑ چکی ہے اب گیتی (زمین) کی باری ہے

مصرع ۵ بنبرہ زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں

نمبر ۶ گردشیں لیکے طنابوں کو تڑاتی ہو زمیں

شاعر نکتہ پرست و نکتہ نواز نے پانچویں اور چھٹے مصرع میں زمانۂ ماضی (ماضی ناتمام) کو زمانۂ حال سے بدل دیا ہے اس لئے کہ وہ کہتا ہے ؎

زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں گردشیں لیکے طنابوں کو تڑاتی ہے زمیں

اور ابھی چوتھے مصرع میں کہہ آیا ہے ع گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہے گیتی کی بھی نیو
یعنی یہاں بھی لکھتا ہے اور بیت میں ایک جگہ ہیں اور دو جگہ "ہے"
کہتا ہے۔ ضرورت ہے کہ اظہار مدعا سے قبل "تھی"، اور "ہے" کا فرق ظاہر کر دیا جائے
"تھی" اور "ہے"۔ "تھی" سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کسی گذرے ہوئے واقعہ
کا بیان ہے اور "ہے" سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ ہماری آنکھوں کے سامنے
ہو رہا ہے اور ظاہر ہے کہ خود واقعہ بیان واقعہ سے کہیں زیادہ مؤثر ہوتا
ہے یہی سبب ہے کہ شعرائے باکمال ایسے وقت میں زمانہ ماضی کو زمانۂ حال سے
بدل دیا کرتے ہیں تاکہ شعر کا اثر کہیں سے کہیں جا پہونچے اس بند میں زمانہ بدلنے کا
صحیح مقام چوتھا مصرع ہے جہاں شاعر نے گرد کہتی تھی، اکھڑنے کو ہے گیتی
کی بھی نیو۔ کہا ہے وہاں گرد کہتی ہے، کہہ دیا ہوتا تو بیت میں زلزلے ہیں
اور قدم اپنے ہٹاتی ہے، کہنا برمحل ہوتا۔ اب رہی یہ بات کہ گرد کہتی تھی کی جگہ
گرد کہتی ہے کیوں کہنا چاہئے تھا، اس کا سبب ظاہر ہے اس لئے بند اصلاح کے بعد یوں ہے

فوج کفار کا ہر سو سے وہ بلغزدہ غریو   گھیر نے فخر سلیماں کو چلے سیکڑوں دیو
نیزے تانے ہوئے گردان عرب صرف گیو   گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہے گیتی کی بھی نیو

زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں
کردیں لیکے طنابوں کو تڑاتی ہے زمیں

دوسرے مصرع میں چلے کہا گیا ہے چلے تھے نہیں کہا گیا اسلئے زمانہ ماضی
کو زمانۂ حال سے بدلنے کا مناسب موقع چوتھے مصرع میں تھا یعنی گرد کہتی تھی کی جگہ گرد کہتی ہے کہنا چاہئے تھا
بحمد اللہ "تھی"، اور "ہے"، کا مرحلہ طے ہوگیا اب میں پھر بیت کی طرف متوجہ

ہوتا ہوں۔

بیت　زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں
گردنیں لیکے طنابوں کو تڑاتی ہے زمیں

دہاوا کرنے والوں کی ہل چل سے زلزلے آرہے ہیں پہلوانوں اور مرکبوں کے لنگر سے زمیں دبی جاتی ہے اور ایسی بیقرار ہے کہ اپنی جان لیکر بھاگ جانے پر تیار ہے۔ چوتھے مصرع میں گرداور نیو ہ کہنے سے زمین کے متعلق مکان یا دیوار ہونے کا تصور ہوتا تھا اب (قدم ہٹانے، کے ٹکڑے نے اسی گھر یا دیوار کو جاندار بنادیا (غیر ذی روح کو ذی روح کر دیا) اور آخری مصرع میں طنابوں کو تڑاتی ہے، کے ٹکڑے نے اُسے ایسا جانور بنادیا جیسی اگاڑی پچھاڑی بندھی ہو اور دہشت کے دفور سے رسیاں تڑا کر بھاگ جانے پر تیار ہو اس امر سے شاعر باخبر بے خبر نہیں کہ ایسے محل پر استعاروں کا جلد جلد بدلنا یا تشبیہوں کا نئے نئے روپ بھرنا ادب کی شریعت میں کس نظر سے دیکھا جاتا ہے ہاں اپنے محل پر یہی باتیں مزہ دے جاتی ہیں مثلاً۔

غالب دہلوی

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ　　دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا
سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو　　موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانب مشرق نظر　　اک نگار آتشیں رخ سر کھلا
تھی نظر بندی کیا جب رد سحر　　بادۂ گلرنگ کا ساغر کھلا
لاکے ساقی نے صبوحی کے لئے　　رکھ دیا ہے اک جام زر کھلا

میر انیس اعلیٰ اللہ مقامہ

پھر ایک جواں لشکرِ کفار سے نکلا | اژدر تھا کہ بل کرتا ہوا غار سے نکلا
یا پیل دماں وادی پرخار سے نکلا | یا شعلۂ آتش کرۂ نار سے نکلا

اسمیں شک نہیں کہ طناب کا لفظ زمین کے ساتھ خاص مناسبت رکھتا ہے مگر اپنے محل پر۔ یہاں تک پہونچنے کے بعد دو نازک باتیں عرض کر دینا ضروری ہیں اول یہ کہ اگر شاعر نے اس دلیر، کے بعد فوج کفار کا مغلوب و تہور ہونا دکھایا ہے تو ممدوح کو فخرِ سلیمان اور فوجِ یزید کے پہلوان کو دیو کہنا برمحل ہے لور اگر اسی دہادے کا نتیجہ خاتمۂ پنجتنِ پاک یا قتلِ ناصرِ سید الشہدا علیہ السلام ہے تو بے محل ہے اور قطعاً بے محل۔

دوم یہ کہ جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر فرقۂ امامیہ سے ہے اور امام حسینؑ کو خاتم الانبیاء کے ایسے جانشینوں میں سے سمجھتا ہے جنکے بارہ میں سرورِ کائنات کا ارشاد ہے۔

اولنا محمدؐ اوسطنا محمدؐ اخرنا محمدؐ وکلنا محمدؐ

ترجمہ ہم میں کا پہلا محمد ہے درمیان والا محمد ہے آخر والا محمد ہے اور سب ملکر محمد ہیں۔

تو اُسکے شہید کرنے والوں کے حملہ کا اسطرح بیان کرنا کہ زمین اُلٹ جائیگی آسمان زمین پر آرہے گا مناسب نظر نہیں آتا یہ دوسری بات اعتراض نہیں دوستانہ مشورہ ہے۔ اسلئے کہ ہمیں خوب معلوم ہے کہ ایسی احتیاط ہمارے مصنف کے پیشروں نے بھی نہیں کی ہے۔

اس تنقید سے خدانخواستہ اس بند کے مصنف کی تنقیص مد نظر نہیں اور تنقیص
ہو بھی نہیں سکتی اس لیے کہ جس نے بلا مبالغہ ہزارہا شعر اور صدہا بند کہہ ڈالے
ہوں وہ کہاں تک اسقام سے محفوظ رہ سکے گا۔ ہاں قابل افسوس ہے یہ
امر کہ ہماری شاعری کے ہر لف کو مثال دینے کے لیے ایک بند کیا ایک شعر بھی
ایسا مشکل سے ملتا ہے جو غلطی یا عیب سے خالی ہو بلکہ اگر کہیں کہیں صحیح مثال
نظر آجاتی ہے تو کیا کہیے کیا خیال ہوتا ہے۔

بیخود ناچیز کے نزدیک اگر یہ بند یوں ہوتا تو بہتر تھا

فوج کفار کا ہر سو ہے وہ غلغلہ وہ غریو بھر جائے ایک سلیماں سے بڑھے لاکھوں دیو
جن کا ہم سنگ نہ گودرز نہ بہرام نہ گیو طبقے ہل گئے سنبھلا جو دو عالم کا خدیو
زلزلے تھے کہ قدم اپنے ہٹاتی تھی زمیں
کروٹیں لے کے طنابوں کو تڑاتی تھی زمیں

ان مصرعوں کیا تھا اگر بیت کو یوں پڑھیں :۔ بیت

زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں کروٹیں لیکے طنابوں کو تڑاتی ہے زمیں۔

تو اثر کلام کچھ اور بڑھ جائے گا۔

المنۃ للہ کہ صورت موجودہ میں یہ بند ایسے بتیس لفظوں کا حامل ہے جن کی آواز
میں ہیبت و دبدبہ و شکوہ و شان جلوہ گر ہے۔

بیخود ناچیز نے شاعر بے مثال کے چوتھے مصرع کو یوں بدلا ہے۔ (طبقے ہل گئے
سنبھلا جو دو عالم کا خدیو)

یہاں "سنبھلا" کی جگہ "جھپٹا" بڑی آسانی سے آسکتا تھا جو باعتبار شوکت

آواز دمعانی (سنبھلا) سے کہیں زیادہ ہیبت و دبدبہ کا حامل ہے۔ اور سیدن اخگ
سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے اسلئے کہ اسمیں (ٹ) کا سا حرف موجود ہے
اور چھٹتا (سنبھلا) سے کہیں زیادہ لنگر دار اور ہیبت انگیز ہے مگر اہل خبر جانتے
ہیں کہ اس محل پر بلاغت اس لفظ کی متحمل نہیں اگر یہ لفظ یہاں رکھدیا گیا ہوتا تو
مصرع کو صرف سقیم ہی نہ کر دیتا بلکہ غلط کر کے چھوڑتا۔ اسکا راز یہ ہے کہ جب کسی شہسوار
(تنہا آدمی) پر ہر طرف سے حملہ ہوتا ہے تو وہ کسی طرف بڑھتا نہیں بلکہ اپنی
جگہ سنبھل بیٹھتا ہے اور نیزہ کی گردش ایسی تیز ہو جاتی ہے کہ شعلۂ جوالہ (جنتی)
کی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے یا تلوار سریع جنبش (تیز گردش) کی وجہ سے
بجلی کا حلقہ نظر آنے لگتی ہے۔ اور یہاں تو ہر طرف سے حملہ بھی نہیں یلغار
(دھاوا) ہے۔

الفاظ کی جزالت آواز کی فخامت کلام کی ہیبت انداز بیان کی جلالت
ظاہر کرنے کو مرزا دبیر مرحوم اعلی اللہ مقامہ کا یہ بند کافی ہے

دبیر:-

دہشت سے ہیں نہ قلعۂ افلاک کے در بند ... جلادِ فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
خوف سے ہے چرخ پہ جوزا کا کمر بند ... سیارے ہیں غلطاں صفتِ طائرِ پربند

انگشتِ عطارد سے قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجے سے علم چھوٹ پڑا ہے

ہماری شاعری کا مقدمہ   اشاعت آخر   صفحہ ۳۳

ارشاد ادیب ایسے شعر بھی ہیں جن میں اصلیت نہیں اور اثر ہے مگر ذرا غور کیجیئے تو معلوم ہو جائے گا کہ وہ اثر طرز ادا کی جدت۔ الفاظ کی مناسبت یا شعر کی لفظی خوبیوں سے کسی خوبی کا نتیجہ ہے ورنہ جو خیال شعر میں ادا کیا گیا ہے اُسمیں اثر نام کو نہیں ذیل میں چند شعر مثال کے طور پر لکھتا ہوں :-

۱۔ یاد گیسو میں جو آتا ہے کبھی ہوش مجھے   دونوں عالم نظر آتے ہیں سیہ پوش مجھے
(حضرت) خواجہ وزیر لکھنوی

۲۔ آگئی لغزش مستانہ کسی مست کی یاد   دور ساغر نے کیا بزم میں بے ہوش مجھے
گردش چشم ہے پیمانے میں   تم گئے ہو کبھی میخانے میں   جناب شاد لکھنوی

التماس بیخود۔ شعر اول کا دوسرا مصرع دیوان خواجہ وزیر مطبوعہ سلطان المطابع میں یوں لکھا ہے۔ ع

سارا عالم نظر آتا ہے سیہ پوش مجھے

لیکن باعتبار معنی صورتِ کتابت کے بدل جانے سے کوئی تغیر ایسا نہیں ہوتا جو کوئی خاص اثر ڈالے۔

اب جناب ادیب کے طرز انشا کی کرامت دیکھیئے کہ تین سطریں لکھیں اور ایسی

لکھیں کہ بظاہر نہایت صاف اور حقیقت میں عقدہٗ لاانحل ہیں یہاں لازم تھا کہ قارئین کرام کی خاطر سے ہر شعر کے متعلق ارشاد کرتے کہ فلاں شعر میں جذبات نے فلاں میں مناسبت الفاظ نے فلاں میں کسی لفظی خوبی نے اثر پیدا کیا مگر ایسا نہیں کیا گیا اور غالباً اسلیئے نہیں کیا گیا کہ جناب مؤلف ایسا کرتے ہوئے گھبراتے ہیں اسکا سبب کیا ہے اسکے متعلق ہم خاموش ہیں قارئین کرام جو چاہیں سمجھ لیں بہرحال مناسب نظر آتا ہے کہ یہاں اثر شعر کا مفہوم بیان کر دیا جائے۔

کوئی بامعنی شعر کیا کوئی جملہ بلکہ کوئی لفظ ایسا نہیں ہو سکتا جسمیں کوئی نہ کوئی اثر نہ ہو مگر شعر یا عبارت کے اثر سے اہل ذوق یہ سمجھتے ہیں کہ جس مفہوم کو ادا کرنا مقصود تھا اور اس سے جو اثر مطلوب تھا وہی پیدا ہوا۔ یعنی اگر انبساطِ خاطر مقصود تھا تو انبساط ہی پیدا ہوا اور اگر انقباض مطلوب تھا تو انقباض ہی پیدا ہوا مثلاً تاریخِ وفات ہو تو ایسی ہو

بیخود موہانی — تو نے بسائی قبر کئی گھر اجاڑ کے

یا

" — سارا چمن اُجڑ گیا گل کی بہار کیا لُٹی

کیف پیدا کرنا ہو تو یوں کہے۔

سودا ؎

کیفیت چشم اُسکی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

انتہائی تعلق خاطر ظاہر کرنا ہو تو یوں کہے۔ غالب ؎

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

بیخود موہانی ؎

بجا بجا دم آخر ترے نثار ہوں میں نگاہ گو نہیں تا بو میں ہوشیار ہوں میں

وغیرہ وغیرہ

مؤلف علام کا ارشاد یہ ہے کہ شعر اول میں جو خیال ادا کیا گیا ہے اسمیں اثر ہے اصلیت نہیں ہم کہتے ہیں کہ اسمیں اصلیت بھی ہے اور اثر بھی ہے اسلئے کہ خیال شاعر یہ ہے کہ میں ہر وقت یاد گیسو میں محو رہا کرتا ہوں اور ایک حالت بیہوشی مجھ پر طاری رہتی ہے جب کبھی اتفاقیہ ہوش میں آتا ہوں تو سارا عالم (یا دونوں عالم) مجکو تاریک نظر آتا ہے (نہ کہ ماتمی لباس پہنے نظر آتا ہے) یعنی دنیا مجھے اندھیر معلوم ہوتی ہے اور اسکی کوئی چیز میرے لئے دلکشی نہیں رکھتی اسمیں مبالغہ یا مفروضات کہاں ہیں اسمیں اصلیت کہاں نہیں اگر اس شعر میں اصلیت خیال کا انکار کیا جائے تو پھر اس شعر میں اصلیت کہاں سے آئے گی جو اسی کتاب (ہماری شاعری) میں صفحہ ۴۰ پر تڑپ کی مثال میں لکھا گیا ہے

ثاقب لکھنوئی ؎

ہے روشنی قفس میں مگر سوجھتا نہیں ابر سیاہ جانب گلزار دیکھکر

حقیقت یہ ہے کہ مجازی و مرادی معنوں سے مؤلف بے شمال بیگانہ ہے ورنہ اُسے استغراق و محویت عاشق میں مزہ ملتا۔ واقعہ یہ ہے کہ زیر کے شعر میں خیال اس خوش و خروش سے ادا ہوا ہے کہ خیال مؤلف کی پرواز وہاں تک پہونچنے میں جواب دے گئی۔

یہ حقیقت مؤلف نقاد کو فراموش نہ کرنی چاہئے تھی کہ جب انسان ویرک

زیادہ اندھیرے میں رہنے کے بعد کسی طرف نظر کرتا ہے تو پہلے دیر تک صرف سیاہی نظر آتی ہے پھر سیاہ دھبے نظر آتے ہیں اور دیر کے بعد نظر صحیح کام کرتی ہے ایسی ہی کیفیت شاعر کے ذہن میں ہے وہ گیسوے یار کے خیال میں مستغرق رہنے کے بعد جب آنکھیں کھولتا ہے تو اُسے یہی کیفیت نظر آتی ہے جسے وہ شاعرانہ انداز میں یوں بیان کرتا ہے پھر اس شعر کو اصلیت خیال سے مُعرّا کہنا کہاں تک روا ہے یہ بات بھی اس شعر سے نکلتی ہے کہ گیسوے یار کے سوا کوئی شے مجھے بھاتی نہیں۔

دوسرا شعر

آ گئی لغزشِ مستانہ کسی مست کی یاد دورِ ساغر نے کیا بزم میں بیہوش مجھے

خواجہ وزیر اعلی اللہ مقامہ کے دیوان مطبوعہ میں شعر مذکورہ بالا اسی طرح لکھا ہے جسطرح مؤلف کتاب نے اسے ہماری شاعری میں درج فرمایا ہے مگر ذوقِ سلیم کہتا ہے کہ وہاں کاتب کی غلطی ہے اور یہاں جناب مؤلف کا سامح درحقیقت اس شعر میں لغزشِ مستانہ نہیں نرگسِ مستانہ ہے اسلئے کہ نرگسِ مستانہ اور جامِ شراب میں تشبیہہ پُرکیف موجود ہے اگرچہ تشبیہہ پامال ہی ہو نرگسِ مست۔ دورِ ساغر۔ بزم۔ بیہوش۔ اسکے الفاظ متناسب جمع ہیں ظاہر ہے کہ گردشِ جامِ شراب دیکھکر گردشِ نرگسِ مستانۂ یار کا یاد آنا اور اسکے یاد آنے سے عاشقِ فراق زدہ کا بیہوش ہو جانا کوئی استبعاد عقلی نہیں رکھتا جب یوں ہے تو شاعر کے اس خیال کو اصلیت سے بیگانہ کہنا روا نہیں علاوہ اسکے اس شعر کی سجاوٹ قابل داد ہے خواجہ وزیر کا یہ شعر اسلئے دل پر زیادہ اثر نہیں کرتا کہ سودا کا یہ مشہور شعر اس سے پہلے کہا گیا ہے

سوداؔ ؎

کیفیت چشم اسکی مجھے یاد ہے سوداؔ ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

اور سوداؔ کا یہ شعر آیات کمال میں سے ہے وزیر نے بعد میں کہا ہے اسلیئے

لازم تھا کہ نقش اوّل سے نقش ثانی بہتر ہوتا مگر ایسا ہوا نہیں خواجہ وزیر کے

شعر کی مثال ایسے بدنصیب پہلوان کی سی ہے جسے پہلے پہل ایسا زبردست حریف

ملے کہ اسے بری طرح ناکامی کا منھ دیکھنا پڑے۔ اگر مؤلف علاّم کو اصرار ہو کہ اس شعر

میں نرگس مستانہ، نہیں لغزش مستانہ ہی ہے تو اس شعر کی صورت یہ ہوگی۔

عاشق نے کسی محفل میں دور جام شراب دیکھا اسے وہ محفل یاد آئی جہاں

اسکا معشوق شریک دور تھا معشوق نے شراب پی اور اتنی پی کہ بدمست ہوا اور اب

اسکی رفتار میں لغزش مستانہ پیدا ہوئی جب تمام امور یکے بعد دیگرے اسے یاد آئے

اور ان سب کی تصویریں اسکے دماغ نے فانوس خیال بنکر دکھالیں تو وہ بیہوش

ہوکر گر پڑا۔ ظاہر ہے کہ اسطرح گھما کر ناک پکڑنے سے کوئی لذت کوئی کیف شعر

میں پیدا نہیں ہوتا اور اس شعر کی قریب قریب وہی حالت ہوئی جاتی ہے جو

اس شعر کی ہے ؎

مگس کو باغ میں آنے نہ دینا

کہ ناحق خون پروانے کا ہو گا

اس شعر کے متعلق مؤلف نکتہ شناس و نکتہ سنج نے اسی ہماری شاعری کے

صفحہ ۵۳ میں ارشاد فرمایا ہے۔

ارشاد جناب ادیب: اسمیں بھی مضمون کا ایک حصہ چھوٹ گیا ہے لیکن

اس تک پہونچنے کے لئے ذہن کو ایک ہفتخوان طے کرنا پڑتا ہے یہ شعر کیا ہے ایک چیستان ہے۔

(اس عبارت کے بعد یہ شعر یوں سمجھایا گیا ہے)

شاعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر شہد کی مکھیاں باغ میں آئینگی تو پھولوں کا رس چوسینگی اس سے شہد اور موم بنائینگی موم سے شمع بنائی جائے گی اور شمع پر پروانہ اپنی جان دیگا اسطرح اسکا باغ میں آنا پروانے کے خون ناحق کا سبب بنیگا لہذا اسے باغ میں آنے کی ممانعت کر دینا چاہیے۔

التماس بخود۔ عبارت مؤلف کی کہاں تک تعریف کیجائے۔ عبارت مذکورہ بالا ہماری شاعری کے مقدمہ میں صفحہ ۴۵ و ۴۶ پر ساڑھے تین سطروں میں ہے اور کتاب کا خط خفی نہیں جلی ہے اسمیں کم سے کم اتنی لطافتیں موجود ہیں۔ نمبر۱ موم کے ساتھ شہد کا ذکر بیکار ہے نمبر۲ شمع پر پروانہ اپنی جان دیگا اسمیں پر پروانہ کتنا بھلا معلوم ہوتا ہے یہ عبارت یوں ہوسکتی تھی پروانہ شمع پر اپنی جان دیگا۔ نمبر۳ اپنی جان دیگا میں اپنی حشو قبیح کے سوا کیا ہے۔ نمبر۴ پروانے کے خون ناحق کا سبب بنے گا یہ خون ناحق کی بھی ایک ہی ہوئی خون ناحق وہ خون جسکا بہانا روا نہو اور ناحق خون ہوگا کے معنی بیکار مفت میں جہاں ان پڑھ بن ناحق اور بے فضول بولتے ہیں اگر مولف علام کو یہ مشہور مثل یاد آگئی ہوتی تو یہ لفظ بے محل صرف نہوتا مثل ناحق چوٹ جلاہا کھائے جو کرگہ چھوڑ تماشے جائے۔ نمبر۵ لہذا اُسے باغ میں آنے کی ممانعت کر دینا چاہیئے یہ ممانعت کر دینا بھی خوب ہے پروانہ پروانہ نہیں انسان ہے آنے نہ دینا چاہیئے تک

مضائقہ نہ تھا۔

اگر خواجہ وزیر کے اس شعر میں جس پر مصنف علام کے صدقے میں اتنی خامہ فرسائی کرنا پڑی صرف اتنی ہی قباحتیں ہوتیں جن کا ذکر کیا گیا تو بھی کچھ نہ تھا قیامت یہ ہے کہ لغزش مستانہ، کی تعریف میں خود معشوق کی سخت اہانت کی گئی ہے یعنی ابروئے مستانہ۔ نرگس مستانہ ادائے مستانہ جلوہ مستانہ اور جمال مستانہ سب کے سب عاشق کو بیہوش کرنے میں ناکام رہے صرف لغزش مستانہ ایسی نکلی کہ اُسنے ایسے سخت جان کو مار گرایا فاعتبرو یااولی الابصا حالانکہ اہل ذوق کو معشوق کی ہر بات ادا اور ہر ادا مستانہ نظر آتی ہے ولی کا آخری تاجدار سخن (داغ) کہتا ہے اور خوب کہتا ہے ؎

اک ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

اور اُستاد کہتا ہے ؎

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و کلام نیست بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

واضح رہے کہ متکلم کو اختیار ہے کہ کسی چیز کی تمام خوبیوں کو چھوڑ کر کسی ایک خوبی کی تعریف کرے مگر محل ایسا ہونا چاہیے کہ اس ایک بات کی تعریف دوسری قابل مدح چیزوں کی مذمت نہ ٹھہرے

مؤلف علام اپنے اقوال کے سمجھانے کا عادی نہیں چنانچہ ہماری شاعری کے مقدمے کے

؏ شانی ملک الشعراء پایۂ تخت شاہ عباس ماضی میغرمابد ؎

اگر دشمن کشد ساغر گردست بطاق ابروئے مستانۂ اوست

تذکروں کی عبارت۔ شانی بصلۂ ایں شعر بزر سنجیدہ شد و مبلغ ہمسنگ یافت۔

صفحہ ۷۰ پر مرزا رفیع سوداؔ کا یہ شعر ؎

کیفیت چشم اُسکی مجھے یاد ہے سوداؔ ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

لکھا ہے اور کہتا ہے ،، نشیلی آنکھ کو جام شراب سے تشبیہہ دینا اسقدر عام ہوگیا ہے کہ اس تشبیہہ میں نہ کوئی ندرت رہ گئی ہے نہ اثر۔ مگر محض جدّتِ ادا کی بدولت اس شعر میں اتنا اثر آگیا ہے کہ پڑھنے والے جھوم جھوم جاتے ہیں اور اُن پر خود ایک حد تک وہی حالت طاری ہو جاتی ہے جس کا نقشہ شاعر نے کھینچا ہے ؛

مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ مؤلفِ بے نیاز صرف اتنا کہکر آگے بڑھگیا کہ محض جدّتِ ادا کی بدولت ایسا اثر پیدا ہوگیا ہے اس بندۂ خدا سے کوئی پوچھے کہ آخر جدّتِ ادا سے یہاں مراد کیا ہے آخر کیا بات شعر میں پیدا ہوگئی ہے اور کیوں پیدا ہوگئی ہے ہاں جناب مولانا حالیؔ کے مقدمۂ شعر و شاعری مطبوعۂ انوار المطابع لکھنؤ کے صفحہ ۱۵۲ و ۱۵۳ میں سوداؔ کا یہ شعر اس عبارت کے ساتھ نظر آتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا نے اپنے مفہوم کو سمجھانے کی کوشش کی ہے اگرچہ وہ کوشش ناتمام ہی کیوں نہ ہو۔

عبارت حالیؔ ،، ہمارے بعض شعرا نے بعضے ایسے خیالات کو جو فارسی اشعار میں تھے اُردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہے کہ من وجہ اصل شعر سے بڑھگئے ہیں نظیریؔ کا شعر ہے ؎

بوے یار من ازیں سست وفا می آید گلم از دست بگیرید کہ از کار شدم

سوداؔ کہتے ہیں :۔ ؎

کیفیتِ چشم اسکی مجھے یاد ہے سوداؔ ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

اسمیں شک نہیں کہ سودا نے اپنے شعر کی بنیاد نظیری کے مضمون پر رکھی ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ تھوڑے سے تغیر کیساتھ اُس کا ترجمہ کر دیا ہے لیکن بلاغت کے لحاظ سے سودا کا شعر نظیری سے بہت بڑھ گیا ہے دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو دیکھکر معشوق کی نشیلی آنکھ کے تصور سے بیخود ہو جانا زیادہ قرین قیاس ہے اسکے سوا "از کار شدم" میں وہ تعمیم نہیں ہے جو اسمیں ہے کہ "چلا میں" نہیں معلوم کہ آپ سے چلا یا دین و دنیا سے چلا یا جگہ سے چلا یا کہاں سے چلا اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ "چلا میں" ہمیشہ ایسے موقع پر بولا جاتا ہے جب آدمی مدہوش و بدحواس ہو کر گرنے کو ہوتا ہے اور "از کار شدم" میں یہ بات نہیں ہے معطل ہونے اپاہج ہونے اور نکمے ہونے کو بھی "از کار شدن" سے تعبیر کرتے ہیں،،

التماس بیخود اسمیں کوئی شک نہیں کہ سودا نے یہ شعر نظیری کے شعر پر نظر کرنے کے بعد کہا ہے "اس گلم از دست بگیرید" کے مقابل میں "ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو" اور "کہ از کار شدم" کے جواب میں (کہ چلا میں) دو شاہد عادل ہیں مگر سودا کا شعر کسی طرح شعر نظیری کا ترجمہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ نظیری نے جہاں گل میں بوئے یار شمیم وفا پائی وہاں سودا کو ساغر سرشار شراب میں کیفیت چشم یار نظر آئی بیہوش دونوں ہوئے اس لئے نتیجہ میں دونوں متحد ہیں مگر اسباب میں مختلف اسلئے یہ کہنا صحیح ٹھہریگا کہ سودا نے نظیری کے انداز میں اسی شان کا شعر کہدیا اسے اخذ کہہ سکتے ہیں جواب کہہ سکتے ہیں ترجمہ نہیں کہہ سکتے بالفضل للمتقدم کے اعتبار سے نظیری کو فضیلت ہے تو سودا کو نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز اول کے

اعتبار سے ترجیح دی جاسکتی ہے۔

یہ امر ظاہر ہے کہ نظیری کے شعر میں تاثیر کا طلسم "دست وفا" کی ترکیب دلاویز سے باندھا گیا ہے مگر جناب حالی علیہ الرحمہ نے اسکی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جناب موصوف نے اسے حشو (زائد) سمجھا لیکن حقیقت شناس نظر دیکھ رہی ہے کہ وہ سودا کے شعر کی کیفیت میں ایسے از خود رفتہ ہوئے کہ اس ترکیب دلآرا کی طرف نظر کرنے کی فرصت نہ ملی اسپر دلیل یہ ہے کہ وہ بوے یار و بوئے گل کی طرف اشارہ تک نہیں فرماتے اور فرماتے ہیں تو یہ کہ "دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو دیکھکر معشوق کی نشیلی آنکھ کے تصور سے بیخود ہو جانا زیادہ قرین قیاس ہے" اس عبارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بوئے گل اور دست وفا کے ٹکڑوں تک نظر نہیں گئی ورنہ یہ عبارت "دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے" لکھنے کی ضرورت نہ پڑتی اور صاف نظر آتا ہمکہ ساغر مے کو دیکھکر کیفیت چشم یار کے تصور سے بیخود ہو جانے کے مقابلہ میں بوئے یار کے مشام عاشق میں پہونچنے پر اسکا بیہوش و از خود رفتہ ہو جانا زیادہ قرین قیاس ہے اکثر بیہوش کرنے والی دوائیں خوشبوؤں سے تیار ہوتی ہیں۔ اسکے بعد مجھے کچھ اور باتیں بکمال ادب عرض کرنا ہیں اول یہ کہ سودا کے شعر میں "چلا" ہیں صرف دو معنی دیتا ہے یعنی آپ سے چلا، اور جگہ سے چلا دوسرے جملہ کو مولانا نے صاف نہیں کیا یعنی یہ خود معنی مطلوب کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ دقت نگاہ اور نکتہ رسی اُسکے معنی بتاتی ہے

دین و دنیا سے چلا، یا کہاں سے چلا - یہ خطاب مولانا کی زیادہ بخشی ہے
اور اس جود بیجا کا سبب حبِ وطن کا جذبہ ہے یہ جذبہ قابل قدر ہے مگر
انصاف شیوہ ایست کہ بالائے طاعت است - اسکے سوا محاورہ کی دُنیا
میں دین و دنیا سے چلا، کے نام کی غالباً کوئی مخلوق نہیں اس محل پر
دین و دنیا سے گیا یا گئے دین دنیا سے گیا یا گئے بولتے ہیں اور اس مقام پر جو
معنی اس سے نکلتے ہیں اُنکے صحیح ہونے پر برہان قاطع قائم ہے اور وہ یہ کہ جب جو
کیفیت چشم یار دیکھی تب تو عاشق دین و دنیا سے نہ گیا اب محض ایک ایسی
چیز کو دیکھکر یہ حالت ہو گئی جسمیں کچھ یونہی سی کیفیت نرگس مستانہ یار کی
پائی جاتی ہے -

کہاں سے چلا کا ٹکڑا بھی غیر ضروری ہے اسلئے کہ جب جگہ سے چلا کہدیا گیا
تو اسکی گنجائش ہی نہیں رہتی ہاں اگر اسکی جگہ کہاں کو چلا، کہاں چلا کہیں
تو بیشک اسمیں دو باتیں نکلتی ہیں اوّل جلوہ گاہ یار کو چلا یا گریباں پہاڑ یا کسی
جنگل یا ویرانے کو چلا ہم اس شعر کی شرح میں ان مقامات کو واضح کردینگے
یہاں تک پہونچکر جی چاہتا ہے کہ نظیری اور سودا کے شعر کی مفصل تنقید کردیجائے

شعر نظیری ؎

بوئے یار من ازیں سست وفا می آید گلم از دست بگیرید کہ از کار شدم

اس شعر میں اتنے ٹکڑے دید و داد کے قابل ہیں - بوئے یار می آید - بوئے یار من
می آید - می آید - ازیں سست وفا - گلم از دست بگیرید - کہ از کار شدم -
بوئے یار می آید - یار گل پیرہن کی خوشبو آتی ہے - یار گل اندام کی خوشبو

آتی ہے۔

انتباہ۔ چاہنے والے پیراہن محبوب اور پیکرِ محبوب کی خوشبو پہچان لیتے ہیں بلکہ خون کی بو بھی خاص ہوتی ہے اور اہل محبت اُسے پہچانتے ہیں۔

مثلاً مرزا غالب علیہ الرحمہ ؎

نسیم مصر کو کیا پیر کنعاں کی ہوا خواہی | اُسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

شیخ سعدی علیہ الرحمہ ؎

ژالہ بر لالہ فرود آمدہ ہنگام سحر | راست چوں عارض گلبوئے عرق کردہ یار

بند مرزا دبیر علیہ الرحمہ

جنبش جو مرکب کو نہیں نہ پائی حسینؑ نے | اک مشت خاک جھک کے اٹھائی حسینؑ نے
خود سونگھی اور بہن کو سونگھائی حسینؑ نے | ہمشیر کی سنی یہ دہائی حسینؑ نے

پھینکو یہ خاک پھینکو مری جان جاتی ہے
بھیا تمھارے خون کی بو اسمیں آتی ہے

یہ بند اُس محل کا ہے جب امام حسین علیہ السلام میدان کربلا میں پہونچے گھوڑا رُکا چھ گھوڑے بدلے مگر کسی نے قدم آگے نہ بڑھایا امام مظلوم نے ایک مشت خاک اُٹھائی خود سونگھی اور اپنی بہن جناب زینبؑ) کو سونگھائی۔

نمبر ۳ بو سے مراد سیرت یار یعنی بوخائی یار اسلئے کہ رنگ کا تعلق ہے صورت گل سے اور بو کا تعلق ہے سیرت گل سے یہاں دونوں معنی بنتے ہیں یعنی خوشبو سے بھی معنی بنتے ہیں اور بوخائی سے بھی۔

بوئے یار من می آید۔ لفظ یار بھی معشوق کے معنوں پر بولا جاتا ہے مگر عام

دوستوں کو بھی یار کہتے ہیں یہ تعمیم عاشق کو نہیں بھاتی وہ لفظ سن اسیر ہو جاتا ہے
اور اُسپر زور دیتا ہے شاہ تراب علیہ الرحمہ کاکوروی فرماتے ہیں ؎
بھلا ہمکو نصیبوں سے غمخوار ساقی ہو ہمیں اب مے کی کیا کمتی ہمارا یار ساقی ہو
ازیں۔ اشارہ قریبے سامع کو اور زیادہ متوجہ کردیا گل اور دست عاشق کی
تصویر آنکھوں میں پھرنے لگی اور اب یہ بیان واقعہ نہ رہا واقعہ بن گیا۔
سست وفا۔ (کم وفا) سست پیمان۔ بیوفا گل کو سست وفا لفظاً
کہا اور معشوق کو بیوفا معناً کہا اور تصریح سے کنایہ کا زیادہ بلیغ ہونا مسلم ہے یکلم
شاعر نے صرف ایک بیوفا سے تشبیہہ دیکر نکالا۔
می آید۔ بوئے یار آمد نہیں کہتا۔ بوئے یار می آید کہتا ہے یعنی خوشبو آتی
ہے بلکہ آرہی ہے اس سے بیہوشی کے بتدریج بڑھنے کی حالت سامع کے ذہن
میں خوب نقش ہو جاتی ہے۔
گلم از دست بگیرید۔ پھول میرے ہاتھ سے لینا یعنی فوراً لے لو اس لئے
کہ اس کے بعد ہی بغیر کسی فاصلہ کے از کار شدم کا ٹکڑا آتا ہے یہ ٹکڑا یہ بھی
بتاتا ہے کہ بیہوشی برابر بڑھ رہی ہے مگر ابھی تک اتنے حواس ہیں کہ گل کا بیہوشی
کی حالتمیں ہاتھ سے چھوٹ پڑنا اور گر کر مل دل جانا گوارا نہیں اور اسلئے
گوارا نہیں کہ اسمیں بوئے یار آتی ہے۔
یہاں اتنے سوال پیدا ہوتے ہیں نمبر ا پھول خود ہی بڑھکر کسی کو کیوں
نہیں دیدیتا۔ نمبر ۲ پھینک کر کیوں نہیں دیدیتا۔ اسکا جواب ظاہر ہے یعنی بیہوشی
برابر بڑھ رہی ہے۔ اعضا جواب دے رہے ہیں قوتیں سلب ہو رہی ہیں ایکطرف

بڑھنا تو درکنار ہاتھ بڑھانے کی مہلت اور قدرت نہیں پاتا۔
بگیر بد۔ سے یہ بھی تصور ہونے لگتا ہے کہ سیر چمن کے وقت یا پھول سونگھتے وقت احباب عاشق بھی ساتھ ہیں۔ تصویر میں آنا حصہ اور بڑھ گیا۔ از کار شدم، میں بیہوش ہوا جاتا ہوں۔ بیکار ہوا جاتا ہوں۔ تو تیں سلب ہوئی جاتی ہیں
شرح شعر۔ گلاب کا پھول ہاتھ میں ہے پھول کی خوشبو برابر مشام عاشق میں پہونچ رہی ہے نظر پھول پر جمی ہے بیہوشی برابر بڑھ رہی ہے آخر وہ کہتا ہے کہ اس بیوفا گل میں میرے معشوق سست پیمان کی بو آتی ہے پھول میرے ہاتھ سے جلدی لے لو اسلئے کہ میں بیہوش ہو کر گرا ہی چاہتا ہوں اسوقت کسکی تصویر نظروں میں پھر رہی ہے یار سست پیمان کی بظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ معشوق بے وفا یاد آیا ہے مگر حقیقت میں ایک داستان طولانی یاد آئی ہے یعنی وہ دولت مستعجل جسے وصال چند روزہ کہتے ہیں جو ایک مرقع ہے گوناگوں کیفیتوں کا جسکے نظر میں پھرتے ہی ایام وصال کے لیل و نہار صبح و شام معشوق کے جلوے۔ کرشمے۔ ادائیں۔ حیائیں وفائیں۔ جفائیں۔ اور خدا ہی جانے کہ کیا کیا یاد آرہا ہے مختصر یہ کہ جلووں کا آسماں جلووں کی زمین بلکہ جلووں کی دنیا نظر آرہی ہے مثلاً بیخود ناشاد کہتا ہے ؎

تاحشر اُسکے جلوے کی دنیا ہو اور میں ہو آسماں اسی کا اسی کی زمین رہے

وہ زمانہ پیش نظر ہے جب کان جنت نغمہ اور آنکھ جنت جلوہ تھی وہ خنکر نچیاں وہ نیم عشق نواز وہ کرم ضبط سوز و صبر گداز قصہ مختصر وہ کچھ یاد آرہا ہے کہ دفتر اُسکے بیان کے لیے کافی نہیں اور دماغ فانوس خیال بن کر ایک ایک

دلکش منظر دکھا رہا ہے دل میں کیف پیدا ہو رہا ہے روح وجد کر رہی اسی کے
ساتھ ساتھ بیوفائی یار کا تصور رگ جاں میں نشتر زنی کر رہا ہے۔ ان کیفیتوں
کا نظروں میں پھرنا اور عاشق فراق زدہ کا غش کھا کر گرنا ایک عالم رکھتا ہے
یہاں بیہوش کرنے والی دو چیزیں ہیں اول تصور کیف وصال دوم تصور
بیوفائی یاران دونوں کیفیتوں کو شاعر نے اس طرح سمویا ہے کہ بے اختیار دل سے
آہ اور واہ نکل جاتی ہے۔ اور یہی راز ہے اس شعر کی جادو اثری کا۔
دوسرا پہلو اس شعر میں مخالفت کا پہلو دکھا کر محاکات کی گئی ہے یعنی بیوفا
گل میں میرے یار باوفا کی خوشبو آتی اور میں بیہوش ہوا جاتا ہوں یا میری
قوتیں سلب ہو جاتی ہیں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ چلا میں اکے
ٹکڑے سے سودا نے کئی پہلو نکالے اور نظیری نے کہ از کار شدم کے ٹکڑے سے
معنی کی قوت انتہائی حد پر دکھائی ہے۔ یعنی بیکار ہو گیا میں۔ مری قوتیں
سلب ہوئی جاتی ہیں۔

شعر سودا

کیفیت چشم اسکی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

سودا کا یہ شعر تا بقیامت رہے گا بشرطیکہ اردو دانا دشمنوں اور نادان
دوستوں کی کشاکش سے جانبر ہوئی آہیں اتنے ٹکڑے معنی خیز و لطافت انگیز
ہیں۔ کیفیت، چشم، اسکی۔ مجھے یاد ہے۔ سودا۔ ساغر کو مرے ہاتھ سے
لیجو کہ چلا میں۔ ہم بضرورت لفظ چشم کو مقدم کئے دیتے ہیں۔
چشم سودا نے چشم پر کسی صفت کا اضافہ نہیں کیا یعنی یہ نہیں بتایا کہ

کیسی آنکھ اور اُسکے سمجھنے کا بار ذہن سامع پر ڈالدیا ہے اسلئے جتنی قسمیں چشم دلربا کی ہو سکتی ہیں سب کیطرف خیال جا سکتا ہے اگر وہ خود کوئی صفت بڑھا دیتا تو صرف اسطرح کی آنکھ کا تصور شعر کے سننے سے پیدا ہوتا اب شربتی نیلی کرنجی کالی بلکہ ہر رنگ کی آنکھ کا خیال ہو سکتا ہے۔ اسلئے کہ دل کے آنے کے لئے کسی رنگ کی قید نہیں بڑی بڑی آنکھیں، پیاری پیاری آنکھیں لگاوٹ کرنے والی آنکھیں بے نیاز آنکھیں طرار آنکھیں کرشمہ بار آنکھیں عیار آنکھیں بیمار آنکھیں طرحدار آنکھیں نازک، رنگیلی رسیلی کٹیلی نشیلی آنکھیں، حیا پرور و فا پرور اور جفا پرور آنکھیں چشم شوخ چشم کیف آمود۔ چشم خمار آلود۔ حد کی سفیدی انتہا کی سیاہی رکھنے والی آنکھیں (جیسے چشم حور) وغیرہ وغیرہ اسکے دایرہ سے باہر نہیں۔

کیفیت چشم۔ یہ بھی نہایت جامع ٹکڑا رکھا گیا ہے جو اُن تمام خوبیوں و کیفیتوں پر حاوی ہے جو چشم دلربا سے نزدیک یا دور کا تعلق رکھتی ہیں مثلاً شوخی چشم، مستیٔ چشم۔ ہر طرح کی نگاہ کا تصور اس ٹکڑے سے ہو سکتا ہے مثلاً بیباک نظر۔ بیتاب نظر۔ سراپا حجاب نظر۔ دزدیدہ نظر غلط انداز نظر نگاہ ناز نگاہ التفات نگاہ عتاب۔ نگاہ غرور نگاہ سرد وغیرہ وغیرہ۔

چشم یار کے ساتھ کوئی صفت نہ بڑھانے کا فائدہ

اسکے سنتے ہی ہر شخص کی نظر میں اپنے معشوق کی آنکھیں پھرنے لگتی ہیں اور جو لوگ لذت عشق سے بے بہرہ ہیں اُنکی نظر میں وہ آنکھیں پھرنے لگتی ہیں جو اُنکو اپنی ساری عمر میں سب سے زیادہ خوبصورت نظر آئی ہیں نصّہ کوتاہ کیفیت چشم کے ٹکڑے میں دلکش

آنکھوں کی کونسی کیفیت ہو جو موجود نہیں اور ظاہر ہے کہ اس ترکیب کا اثر
عالمگیر ہے اُسکی۔ اس لفظ سے وہی بات نکلتی ہے۔ جو نظیری کے یہاں یارِ من،
سے نکلتی ہے یعنی ہمارے معشوق کی آنکھ یہاں سودا راز دار عاشق نظر آتا ہے
یعنی صرف اُسکی، کہتے ہیں اور وہ سمجھ لیتا ہے کہ معشوق ہی مراد ہے دوسری
بات یہ ہے کہ اُسکی، پر زور دینے سے معشوق کے حسن و جمال کی تصویر راز دار
کی نظروں میں بھی پھرنے لگتی ہے اور وہ بھی بقدر ذوق اسکی لذت سے بہرہ یاب
ہوتا ہے۔

مجھے یاد ہے۔ یاد آئی نہیں کہتا بلکہ مجھے یاد ہے کہتا ہے۔ قاعدہ ہے کہ جب
کسی موجودہ چیز سے کوئی زیادہ دلکش چیز پہلے نظر سے گزر چکی ہو تو یوں کہہ دیتے ہیں کہ
فلاں شخص کی صورت مجھے یاد ہے فلاں شے کا مزہ مجھے یاد ہے جس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ اس
پہلی چیز کے مقابلہ میں موجودہ چیز کی رعنائی کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ یہ چیز میرے کس کام
کی ہیں اسے لیکر کیا کرونگا۔ یہ جب درد عرصہ تک ابھرا رہتا ہے تو انسان سمجھتا ہے کہ اب
میں بالکل اچھا ہو گیا مگر جب پردہ اٹھتا ہے تو چوٹ ہو یا درد ابھرتا ہے اب انسان سمجھتا ہے کہ
درد گیا نہ تھا دب گیا تھا یعنی کیفیت چشم یار مجھے یاد ہے بھولی نہیں میں امتداد زمانہ سے سمجھ بیٹھا
تھا کہ اب دل پر کیفیت چشم یار کا کوئی اثر نہیں ہے اور یہ میری غلطی تھی۔

سودا۔ سودا شاعر کا تخلص ہے جسے عاشق اپنا رازداں ظاہر کرتا ہے۔ سودا سے مراد اپنی ذات
بھی ہو سکتی ہے جس طرح انسان اپنے دل سے باتیں کرتے وقت اپنا نام لیکر اپنے آپکو مخاطب کرتا ہے مثلاً غالب
فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائیگا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو۔ اس ٹکڑے سے اتنے سوال پیدا ہوتے ہیں (۱) خود ساغر کیکو

ہاتھ بڑھا کے یا دو قدم چلکے کیوں نہیں لے لیتا یا پھینک کیوں نہیں دیتا۔ گر کر چور ہو جانے
کیوں نہیں دیتا۔ اسکا حل یہ ہے کہ بیہوشی برابر بڑھ رہی ہے ہاتھوں میں رعشہ پاؤں میں لرزہ
سارے بدن میں تھرتھری چکر آ رہے ہیں حواس جا رہے ہیں اسلئے دو قدم چلنے اور ہاتھ
بڑھانے کی نہ قدرت ہے نہ مہلت اور ساغر مے کا چور ہو جانا منظور نہیں اسلئے نظر وہ چشم یار
سے لپٹا جاتا ہے۔

لیجیو۔ لیجیو کہتا ہوے لو نہیں کہتا اسلئے کہ لے لو سے وہ جلدی ظاہر نہیں ہوتی جتنی لیجیو، یا لینا،
سے اور جلدی کا مفہوم آگے آنیوالے ٹکڑے یعنی کہ چلا میں، سے ملکر اور زیادہ قوی ہو جاتا ہے
علاوہ بریں ایسے محل پر محاورہ بھی یہی ہے۔

کہ چلا میں۔ یہ ٹکڑا بیہوشی کے بتدریج بڑھنے اور عاشق کے بیہوش ہو کر گرنے کی تصویر اپنے دامن
میں لئے ہوئے ہے سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مفہوم شاعر محاورہ میں ادا ہو گیا ہے۔ چلا میں کے متعلق
ابھی کچھ اور لکھنا ہے جو انشاء اللہ بعد شرح اول شعر لکھا جائیگا یہ واضح رہے کہ ساغر مے کی
دلفریبی کے سبب عاشق بیہوش نہیں ہو رہا ہے بلکہ کیفیت چشم یار کے نظروں میں پھرنے سے
شرح شعر۔ شاعر نے لفظاً یہ نہیں بتایا کہ یہ ذکر خلوت کا ہے یا میخانے کا یا کسی اور بزم شراب کا
اسلئے جسطرح بھی مطلب کہا جائے صحیح ٹھہرے گا اگر میخانے یا بزم شراب کا ذکر ہے تو شعر کی
دلربائی اور بڑھ جائیگی۔ اسلئے کہ انجمن یا میخانہ کی تصویر بھی مفہوم شعر کا جزو بنجائیگی۔

بزم شراب ہے دور چل رہا ہے عاشق اپنے خیالات میں محو ہے اسے یہ بھی خبر نہیں کہ میں کون
ہوں کہاں ہوں اور جہاں ہوں وہاں کیا ہو رہا ہے یہانتک کہ جام شراب اسے دیا جاتا ہے اور
نظر خیالی دنیا سے ہٹکر جام کیطرف آتی ہے جام شراب پر نظر کا پڑنا اور کیفیت چشم یار کا
نظروں میں پھرنے لگنا خدا تیری پناہ۔ اب جذبات میں تلاطم ہے اور وہ مستی بھری آنکھ وہ نگاہ جاذب بھی

نظر کے سامنے ہے بیہوشی ہے کہ برابر بڑھتی جاتی ہے سارے بدن میں رعشہ
سا پیدا ہوا جاتا ہے ہاتھ ہیں کہ کانپ رہے ہیں پاؤں ہیں کہ تھرا رہے ہیں سر ہے کہ پھر رہا ہے
اے ساقی جلدی میرے ہاتھ سے جام لے کہ میں بیہوش ہو کر گرا ہی چاہتا ہوں ایسا نہ ہو
کہ جام ہاتھ سے چھوٹ پڑے یا میرے ساتھ زمین پر گر پڑے اور چور چور ہو جائے۔ جام کا
ٹوٹنا اسلیے گوارا نہیں کہ اسمیں چشم یار کی کیفیت کا شائبہ پایا جاتا ہے خود گرکر
کیکو اسلیے نہیں دیتا کہ بیہوشی کے ہاتھوں نہ اتنی فرصت ہے نہ اتنی قدرت
بلکہ صورت یہ ہے کہ اپنی جگہ پر قائم رہنا ہی غیر ممکن نظر آتا ہے۔

چلا میں اسے شعر کا دوسرا پہلو۔

کیفیت چشم یار پیش نظر ہے شورش بڑھ رہی ہے جنوں کی
زور کر رہی ہے کہتا ہے کہ مجھ سے نظارہ دور شراب دیکھا
نہ جائیگا میں گریباں پھاڑ کر کسی جنگل کسی ویرانے کو نکل جاؤں گا۔

تیسرا پہلو۔ کیفیت چشم یار کی تصویر آنکھوں میں پھرتی ہے بیتابی دل بڑھتی ہے اور کہتا ہے
کہ میں یہاں نہ ٹھہروں گا وہیں چلا جاؤں گا جہاں کیفیت چشم یار نظر آئی تھی۔
جب ایسی چیز کے دیکھنے سے یہ حال ہوا ہے جو چشم یار سے کچھ یونہی سی مشابہت
رکھتی ہے تو اسکا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ جب خود کیفیت چشم یار دیکھی ہوگی تو عاشق
کے دل پر کیا گزری ہوگی اور کبتک اسکا اثر باقی رہا ہوگا۔ تیسرے پہلو کے اعتبار
سے اس شعر میں ویسا ہی عالم نکلتا ہے جیسا استاد ذوق کے اس قصیدے میں

قصیدہ

بوئے یار مہرباں آید ہمی — یاد جوئے مولیاں آید ہمی
ریگ آموی و درشتیہائے او — پائے ما را پرنیاں آید ہمی

آب جیحوں با شگرفیہائے او — خنگ ما را تا میاں آید ہمی
اے بخارا شاد باش و شاد زی — شاہ سوئیت میہماں آید ہمی
شاہ ماہ است و بخارا آسماں — ماہ سوئے آسماں آید ہمی
شاہ سرو است و بخارا بوستاں — سرو سوئے بوستاں آید ہمی

اس قصیدہ کا اثر یہ ہوا تھا کہ بادشاہِ بخارا الگ ہرات کی جمی جمائی محفل چھوڑ کر سوار ہوا اور بہت دور پہونچکر موزے پہنے انکا مختصر قصہ یہ ہے کہ امیر نصر ابن احمد سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا تو ہرات کی فرحت بخش آب و ہوا کے مزے لوٹنے میں ایسا محو ہوا کہ اپنے آبا کی دار الخلافہ بخارا کو بھول گیا۔ رودکی نے یہ قصیدہ پڑھا جس کا اثر وہ ہوا جو اوپر لکھا گیا۔

ہم نے نظیری و سودا کے اشعار کی شرح کسیقدر بسط سے لکھی ہے تاکہ مولانا حالی کے اجمال کی اجمالی تفصیل ہو جائے اور عوام سمجھ سکیں کہ سودا کے شعر پر اہل ذوق کیوں جھوم جھوم جاتے ہیں اب ہم قارئین کرام سے رخصت ہوتے ہیں ع

پھر ملینگے اگر خدا لایا۔

خاکسار بیخود موہانی

۲۵ر اکتوبر سنہ ۱۹۳۵ عیسوی

infancy and your present work, I feel, raises it to a higher level. It is a pity that Urdu poetry is being studied and judged to-day from the point of view of the Western thought and it is because of the angle of vision that books like 'Hamari Shairi' are written and compiled. You have certainly done a great service to literature by clarifying the issues involved. I do hope and wish that you give your work the necessary publicity. Unfortunately the Indian publishers do not do that could be desired in the matter of pushing up the sales of such learned publications or bringing them to the notice of persons interested in the study.

The Bombay University prescribes Prof. Rizvi's work for the B. A. Examination. In future I shall see that the book is prescribed along with your criticism.

With kind regards,

Yours sincerely,

(Sd.) M. B. Rahman,

Principal, Ismail College, Bombay,

formerly Head of Department of Persian and Urdu, Lucknow University.

differ from his literary colleague. Criticism, provided it does not exceed the proper limits and is free from malice is always helpful in the formation of good taste and the standardization of the literature of a language, and I believe that the readers will benefit considerably by a comparative study of the two works. I cannot help admiring Bekhud's industry and literary acumen notwithstanding the high esteem in which I have always held the work of my friend and colleague Mr. Masud Hasan Rizvi.

(Sd.) Dr. M. Wahid Mirza, Ph. D.

Ismail College,
Jogeshwari,
(Bombay, S. D.)

My Dear Prof. Bekhud,

It is really good of you to have sent me a copy of your criticism on Professor Rizvi's "Hamari Shairi." I have read it more than once and I must say that your interpretations and elucidations show a very wide reading and deep scholarship. As far as the Urdu literature is concerned, the art of criticism is still in its early

From

The Head of the Department
of Arabic & Convener Committee
of Oriental Studies in Arabic
and Persian.

Lucknow University,
Dated December 4, 1935.

I have read with keen interest the small booklet entitled "Jauhar-i-Aina" by Bekhud Mohani, a famous poet of Lucknow. The treatise is a partial survey of the well-known work "Hamari Shairi" by Mr. Syed Masud Hasan Rizvi. Bekhrd has criticised some of the views expressed by Syed Masud Hasan Rizvi and disagrees with him in certain observations made by him about the standard of good taste in Urdu poetry.

It is not difficult to realize that a work of the type of "Hamari Shairi" deals with a subject which, to say the least, is very controversial and wherein there can be great divergence of opinion even among those best qualified to judge the excellence of Urdu poetry It is, therefore, no matter for surprise that Bekhud has chosen to

جوہر آئینہ اور منظر آئینہ

کے

ملنے کا پتہ

(۱) بیخود موہانی، شیعہ کالج لکھنؤ

(۲) صدیق بک ڈپو، امین آباد، لکھنؤ

(۳) مہدی حسین خان صاحب تاجر کتب چوک الہ آباد

(۴) صادق بک ڈپو، چوک، لکھنؤ

(۵) حسن برادرس، مولوی گنج لکھنؤ